



# علامات استفهام حائقة محيرة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بقتلم: أحمد السقاف

• شهدت القاهرة في شهر حزيران المنصرم اضطرابات طائفية دموية ، ولم تكن هذه الاضطرابات هي الاولى في مصر المغروسة فلقد سبقتها اضطرابات طائفية في جامعة أسيوط منذ سنتين ، ولا غرابة في حدوث مثل هذه الاضطرابات المخزنة مادام نظام الحكم في مصر قد تنكر للعروبة وأدار الظهر للقومية العربية ، مفضلا الأعداء وأصدقاء الأعداء

على كافة العرب . ان انتعاش النشاط الطائفي في مصر لم يظهر الا بعد التنكر الصريح الواضح الجارح للنهج العربي الذي سلكه عبد الناصر وتشجيع الآراء والافكار والمبادئ المناهضة لذلك النهج ، والتركيز الاعلامي على تسفيه الصلات القومية بين شعب مصر العربي العظيم وبين أشقائه في سائر الأقاليم العربية . ولقد وجد أعداء العرب في النهج الجديد المعادي للقومية فرصتهم الذهبية فانطلق عملاؤهم وأذنانهم يباركون ابتعاد القيادة المصرية عن القضايا العربية وشجعوا أسرى الجهل والتعصب والسذاجة على الظهور معيدين الى الأذهان ذلك النشاط الذي قضت عليه ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وكان لابد لهذا النشاط الحزبي المتعصب من أن يصطدم بالمجتمع المصري ، كما اصطدم به من قبل فسقط عدد كبير من القتلى والجرحى في منطقة امابة بالقاهرة . وليس من المصادفات البحتة أن تشتمل الفتن الطائفية في بلد مثل مصر ، فنحن نعلم أن الفتن الطائفية لا يوجبها غير التنكر للتوجيه القومي والتغاضي عن نشاط أعداء هذا التوجيه ، وما مآسي لبنان إلا صورة مجسمة مفزعة لما تفعل الفتن الطائفية في البلد الواحد والمجتمع الواحد . ان التغاضي المتعمد عن النشاط الطائفي في أي بلد عربي جريمة لا تغتفر ، وأكبر الجرائم دون شك معاداة الفكر القومي ليبقى المجال فسيحا أمام أعداء هذا الفكر الداعي الى وحدة المواطنين تحت مظلة العروبة والقومية . ولا ندري سببا واحدا معقولا يبيح هذا العداء الواضح المكشوف ، فأنظمة الحكم المتحضره لا تقبل أن تتغاضى عن زعزعة المجتمع تحت أي شعار من الشعارات ، فأهداف المجتمعات المتحضرة لا تتحقق الا بتكامل أبناء الشعب والانطلاق نحو البناء الجاد الخلاق . اننا اليوم مطالبون بأن نكون نموذجاً للمجتمع الحديث المتطور ، فهذه

الامكانيات المادية الهائلة تستطيع أن تحقق للانسان العربي انتصارات ضخمة في مختلف الميادين ، غير أن الانصياع لما يريد الأعداء من تمزق لهذا المجتمع لن يقود الى تحقيق أي شيء من تلك الطموحات ، وصراع الاجتهادات المذهبية والدينية في ايران مثال آخر على ما آل اليه الانحراف في التيار الطائفي المتزمت ، فالقتل الذي ينفذه هذا الحزب أو ذاك أصبح جزءا لا يتجزأ من تلك الاجتهادات الطائفية الباطلة ، وليس بمستغرب هذا الذي يحدث اليوم في ايران ، فالبلدان العربية والاسلامية شهدت عبر التاريخ مثل هذه الكوارث في عصور الانحطاط والتمزق والتخلف . لقد وقفت مصر في وجه دول أوروبا وأمريكا واستراليا وفي وجه الصهيونية العالمية بوحدة أبنائها حين كانت القيادة متمسكة بالنهج القومي السليم ، ولم يستطع رأس واحد أن يرفع مناديا بالشعارات الطائفية ، ولكن مصر اليوم وقد حرمت من السير على ذلك النهج النظيف تعاني ماتعاني من انقسام وصراع طائفي كريبه ، فلمصلحة من هذا الذي يحدث هناك اليوم ؟



\* في أواخر شهر حزيران الماضي دوت الانفجارات عصرا في خمس مناطق في الكويت ووجم الناس ، وتساءلوا من هؤلاء ؟ ماذا يريدون ؟ ولم يطل التساؤل فقد وقع العابثون بالأمن في قبضة رجال الأمن ، وفجعنا جميعا حين علمنا أن هؤلاء من فلسطين ، وفلسطين الحبيبة العزيزة تحتل قلب كل عربي حر شريف ، فكيف يقدم نفر من فلسطين على ترويع الكويت التي ما بخلت ولن تبخل على فلسطين بالنفس والنفيس ؟ وتبرأ الفلسطينيون الأوفياء المخلصون للكويت مما اقترف هؤلاء العابثون ، ولكن الشعبية الحاقدة على العراق أبت إلا أن تستغل هرب اثنين من العابثين الى العراق

فرقصت على مزاميرها وطبوها وحين جاء رد العراق من  
أعلى سلطة فيه توقف الرقص وسكتت تلك المزامير  
والطبول .

ان الذين يفرحهم اهتزاز الود بين الكويت والعراق كانوا وما  
زالوا يسعون الى عزل الكويت عن قدرها العربي ولن ننسى  
مواقف هؤلاء منذ القرار التاريخي بتحديد هوية الكويت  
العربية وربط مصيرها بالمصير العربي الواحد ، وبقيننا أن  
هؤلاء ضحايا الضياع والخذاع والتدليس ، فلقد كان بوسعنا  
بكل يسر أن نجعلهم في منأى عن هذه المواقف المزعجة لو  
أننا نهجنا في جميع مراحل الدراسة وفي وسائل اعلامنا  
الرسمي والشعبي نهجاً قومياً جاداً ، فانصهار أفراد المجتمع في  
بوتقة واحدة لتوحيد الفكر والشعور والمشاعر يحتاج الى سياسة  
تدرك عواقب التشتت والتمزق ، فالى متى يظل هؤلاء في هذا  
الضياع ؟

احمد السقاف







# هوامش عربية

بقلم الدكتور خليفة الوقيان

إن القوى المعادية لحركة الثورة العربية تدرك جيداً أن بإمكان الوطن العربي أن يكون قوة فاعلة وخطيرة، إذا ما تسنى له أن يتخلص من واقع التجزئة والتخلف. ولذلك فهي تمارس دورها الطبيعي والتاريخي في ترسيخ التجزئة من جهة، وعرقلة حركة التطور والتقدم من جهة أخرى.

وتسلك تلك القوى أساليب شتى في سبيل تحقيق هذين الهدفين الاستراتيجيين نذكر منها: تنمية الميول الإقليمية، وإثارة النزعات الطائفية، وتحريك الأقليات العرقية، واستغلال جانب من الميراث الثقافي والروحي في عملية الجذب المتصل إلى الوراثة، ومحاربة الفكر القومي والتقدمي، واللجوء إلى التضليل الأيديولوجي بإشاعة الاجتهادات ذات المظهر التقدمي شكلاً، والمنبئة الصلة بالواقع في حقيقتها.

## الاقليمية

فعلى صعيد تنمية الميول الاقليمية ، يلاحظ أن الدعوات التي تبنت في عقود مضت الفرعونية والفينيقية وما شابهها من الدعوات المشبوهة الاخرى لم تفلح في تحقيق أهدافها ، ولذلك لجأت القوى المعادية إلى انتاج اسلوب جديد ، يكون أجمل مظهرها ، وأرق ملمسا ، وهو تضيق مفهوم الوطنية أو الانتماء ، بحيث يقتصر على الحدود الاقليمية لكل قطر عربي على حدة . وقد لعبت أجهزة الاعلام المشبوهة دوراً خطيراً في تكرير تلك الاقليمية ؛ فالوطن في مفهومها يقتصر — على سبيل المثال — على الكويت بالنسبة للكويتيين . وكذلك الحال فيما يتعلق بالقطار العربية الأخرى . ولذلك أصبح من المألوف أن نسمع من خلال تلك الأجهزة عن الأمة التونسية والقومية اللبنانية ، والانسان الكويتي ، والحضارة القطرية ، والتاريخ الليبي ، وما شابه ذلك من المسميات . ومن الطبيعي والحال هذه أن تنهض قوافل الانتهازيين والنفعيين والعملاء لترسيخ تلك الأوهام ، ومحاولة تحويلها الى مسلمات ، تغزو العقل والوجدان صباح مساء ، وتتغلغل في ضمائر الناشئة والمضللين والبسطاء ، فتغرس فيها ذلك الدمار ، الأمر الذي يزعزع إيمانها السابق بانتمائها الحقيقي إلى أمة واحدة ، ووطن أكبر ، وحضارة لا تتجزأ ، وتاريخ لا تنفصم عراه ، ولا يجوز تفتيته وتمزيقه ، ومصير مشترك يحدد مسيرة الجميع نحو القوة والتقدم ، أو نحو الانحلال والتخلف .

## الطائفية

إذا كانت الأديان قد جاءت لغرس بذور المحبة بين البشر ، وإزالة أسباب الشقاق والتناحر ، فقد سعت القوى المعادية الى استغلالها لابرأهداف الذي جاءت من أجله . بل

إنها سعت الى توظيفها لبث الفتنة والفرقة بين أبناء الوطن الواحد ، على الرغم من كونهم حملة رسالة السماء ، التي تدعو الى التوحيد ، ونبذ العبودية لغير الخالق ، ومحاربة الخرافات والغلو ، ومحاربة الآخرين بمنطق العقل وروح التسامح .

ولم تكتف القوى المعادية بأثارة الشقاق بين المؤمنين بالرسالات السماوية ؛ كالمسلمين والمسيحيين ، بل سعت الى استثمار الاختلاف في الاجتهادات بين ابناء الدين الواحد ؛ بحيث أصبح الانتصار للمذهب أو للاجتهاد الفقهي في المسائل الثانوية يجاوز في أهميته الانتصار للوطن وقضاياه المصيرية . وأصبح الجدل في وقائع التاريخ القديم ، والجزئيات الثانوية فيه مألوفاً ، في وقت تتعاون وتتحالف فيه الأمم ذات الأنظمة والمعتقدات المتناقضة تناقضاً تاماً .

وتجاوز الأمر تلك الحدود فأصبح الولاء للقوى السياسية التي تمثل هذا المذهب أو ذاك أهم بكثير من الولاء القومي للوطن .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ومن المؤكد أن يؤدي ذلك الى بعثرة الجهود ، وشل الطاقات ، وزيادة الفرقة ، وخلق أسباب التناحر في وقت نحن أحوج مانكون فيه الى تكتيل الجهود ، وتوجيهها لمعالجة الواقع السيئ المعاش ، بغية تجاوزه .

### الاقليات العرقية

اتجهت القوى المعادية الى السعي لاستغلال الاقليات العرقية ، وتجنيدھا للوقوف في المعسكر المعادي للقضية العربية ، مستخدمة في ذلك عدة اساليب ، منها تخويف تلك الاقليات من الذوبان في المحيط العربي الأكبر ، إذا ماتسنى

للوطن العربي أن يتحد في كيان تتضاءل فيه نسب تلك الاقليات .

وهذا الطرح قصير النظر، ومغاير للواقع ، فالأقليات العرقية أجنبية بحكم انتمائها العرقي البعيد ، ولكنها عربية واسلامية - في الغالب - بحكم انتمائها الحالي ، فقد تشربت الميراث الثقافي والروحي للمنطقة العربية ، واسهمت في صنعه ، كما أنها عاشت عبر حقب التاريخ بأمان ، ونعمت بالتسامح ، ووجدت في المنطقة العربية الملاذ والمأوى حينما كانت تتعرض للمحن . ومن الطبيعي أن تعيش في وضع أفضل حين تنتمي الى وطن كبير موحد يملك مقومات القوة ، ويستطيع مجابهة تحديات العصر .

وإذا كان ثمة من ينظرون الى فكرة القومية بقدر من الحذر، فهم يقيسونها بمجالة القوميات الغربية العدوانية، ذات النزعات النازية والفاشية ، على حين يتجاهلون أن الفكرة القومية العربية ذات منطلق إنساني ، ينأى عن التعصب ، ويؤمن بالتآخي مع القوميات الأخرى ، فضلا عن معناها التحرري الثوري .

### القوى السياسية الدينية

اتخذت عناصر من الاقليات العرقية من الطرح الأممي بشكليته الماركسي والديني واجهة لمجابهة التيار القومي ، لأنه التيار النابع من المنطقة ، المعبر عن خصوصيتها ، والملائم لظروفها ، والقادر على تمثل واقعها ، واستشراف مستقبلها ، وتحقيق طموحاتها ؛ فالعناصر المحافظة وجدت أن بإمكانها ان تحتمي بمبادئ الاسلام التي لا تميز بين العربي والعجمي إلا بالتقوى ، وقد سعت الى استغلال هذا المبدأ في محاربة كل

فكرة تدعو الى جمع شمل العرب ، وتوحيد صفوفهم ، معتقدة أنها ستبقى بعد ذلك كله في مأمن من الشبهات ، ومن الاتهام بأنها عناصر معادية لأماني ومصالح الجماهير العربية ، صاحبة الكلمة الأولى في تحديد مسيرتها ، واختيار الطريق المناسب لها .

و يبدو أن هذه العناصر من الاقليات العرقية المشبوهة استطاعت ان تفضل بعض العناصر العربية ، من خلال ادعائها الغيرة على الدين ومبادئه ، ودفعتها من ثم الى الانخراط في تجمعاتها السياسية ، التي تتخذ من الدين غطاء لتنفيذ مخططاتها المعادية لكل ما هو عربي . وكأنها تريد ان تصل الى أن الاسلام جاء لمحاربة العرب ، وتفتيت قواهم ، ومنعهم من تكتيل جهودهم ، وتحقيق أملهم في القوة والوحدة والتقدم .

ومن الملاحظ أن هذه التجمعات تعتقد أنها تستطيع أن تمارس دورها المعادي لكل ما هو عربي بكل حرية ، وتبقى من بعد في مأمن من الشبهات ، لأنها تستند الى سلطان الدين ، الذي لا ينبغي مجابهته .

وتتجاهل هذه التجمعات حقيقة مهمة ، وهي أن الدين الاسلامي — بخاصة — لا يقر بوجود رجال دين أو رهبان يملكون حق تمثيل الخالق على الأرض ، فكيف يقر بوجود تجمعات سياسية المحتوى تستغل الدين بهذه الكيفية المنافية لجوهره ، وتنفذ أهدافها المعادية للعرب ؛ مادة الدين ، وحلة الرسالة ، وآل رسول الله ، وأصحاب لغة القرآن ، ولغة أهل الجنة .

وحين نلتمس الأعذار للعناصر العرقية غير العربية في

عدائها للعروبة ، فسوف يكون من العسير أن نجد العذر للعرب الذين يناصبون انفسهم وتاريخهم ومستقبلهم العداء ، ويرتضون لأمتهم أن تظل ممزقة ، لايشعرون بالآلامها ، ولايتحسسون مشكلاتها المعاصرة ، ولايتطلعون الى المشاركة في صنع مستقبلها الافضل ، بل يشغلون انفسهم بمثاليات بعيدة المنال ، حين يتجاوزون الاقرب الى الابد ، فيحلمون بتوحيد العالم الاسلامي .

ولو وقفت هذه الجماعات عند حدود طرح تصوراتها المثالية لكننا نظرنا اليها على انها تطرح تصورات قد تختلف معها ، ولكننا نخرمها في نهاية المطاف . ولكنها تجاوزت ذلك الى تجنيد طاقاتها لمحاربة حركة الثورة العربية ، والوقوف في صف الأعداء التقليديين للأمة العربية وأمانها .

ولو أن هذه الجماعات بدأت بالمحيط الأصغر — وهو المحيط العربي — وتجاوزته من ثم الى المحيط الأكبر — الاسلامي غير العربي — لكننا نظرنا الى تصوراتها على انها تتضمن قدرا من الواقعية ، من حيث ان العرب مسلمون أيضاً ، إن لم يكونوا اللبنة الاولى للاسلام ، ومن ثم ينبغي البدء بهم ، وبمعالجة قضايا حاضريهم ومستقبلهم والسعي الى تحقيق آمالهم القومية في الوحدة ، واذا ما قدر للتجربة ان تنجح فعندئذ يمكن الانطلاق الى المحيط الاسلامي ، غير العربي .

ولكن ما يلاحظ هو ان العرب لا يذكرون عند تلك التجمعات الا في مجال التحقير والاستهانة بماضيهم المجيد ، حتى في الأزمئة السابقة للاسلام ، وبخاضعهم الذي تضافرت كل قوى الشر على تشويهه ، وطمس الجوانب المضيئة فيه .

الأمر الذي يدفع الى الشك في ان هذه التجمعات مشبوهة الأغراض، أو أنها في أحسن الأحوال غير مدركة لخطورة المنزلق الذي تندفع فيه، حين تتخذ من معاداة العرب والعروبة هدفاً لاتحاد عنه.

ان الشعوب الاسلامية غير العربية لم تتخل عن هويتها القومية؛ فالباكستانيون والأفغان والاندونيسيون والايرونيون لايزالون يحافظون على انتمائهم القومي، ذلك أن القومية — كما يقول أحد المفكرين العرب — كالاسم للشخص، وكالملاح للوجه، فلماذا يطلب من العرب وحدهم أن يتخلوا عن ملامحهم وهويتهم، ولنا في تجربة الثورة الايرانية المسماة بالثورة الاسلامية المثال الناصع.

فايران في ظل حكامها الجدد الذين يدعون التمسك بمبادئ الاسلام لم تتخل عن قوميتها، بل لقد ازدادت غلواً وعنصرية. ولم يقل حكام ايران المسلمون إن العرب اخوانهم في الاسلام، وفي أرضهم هبطت الرسالة ومنهم جاء النبي، وبفضل جهودهم وتضحياتهم الجسيمة انتشر الاسلام في اصقاع الارض، ولذلك فلا فرق بين عجمي ولا عربي.

ولكنهم بدلا من ذلك اعتدوا على الارض العربية، واضطهدوا العرب في اقليم عربستان، وحاربوا العراق، لأنه يمثل الدرع الواقى للوطن العربي ضد الغزاة الطامعين، واحتفظوا بالجزر العربية التي اغتصبها سلفهم في العنصرية الشاه السابق، بل لقد تجاوزوا ذلك الى التعاون مع اسرائيل — العدو الاكبر للاسلام — في ضرب المنشآت النووية العراقية بهدف عرقلة العرب عن اللحاق بركب التطور والتقدم.

## مظاهر تقدمية

تحاول بعض العناصر غير المحافظة من الاقليات العرقية اتخاذ المظاهر التقدمية غطاء لتقوية معاداتها لحركة الثورة العربية ، فتستظهر باعتمادها الماركسية ، وإن تعارضت مع انتماءاتها ومصالحها الطبقية لتبدو تقدمية المظهر من جهة ، ولتتمكن من طعن الفكرة القومية من جهة أخرى ، مع بقائها في مأمن من اللوم ، ما دامت تبنى نظرية تسعى الى تحرير الانسان اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ، وتقف به في الخندق المعادي للامبريالية ورموزها .

إن ما يقال عن العناصر التي اتخذت من الدين ستارا يمكن أن ينطبق كليا على هذه الفئة أيضا . ونحن لانلوم عناصر تلك الأقليات التي تأبى الانصهار في المجتمع العربي ، والكف عن معاداة أمانيه القومية ، ولكننا نلوم العناصر العربية التي تندفع في ذلك التيار ، وتقبل لنفسها أن تقف في معسكر واحد مع من يسعون الى مناهضة أهدافها القومية تحت ستار تقدمي المظهر ، ولكنه رجعي بل موغل في الرجعية في حقيقته .

ولعل أقرب مثال يؤكد تلك الحقيقة المؤلمة ما نرى من التقاء في المواقف تجاه الحرب الايرانية العربية بين عناصر الاقليات العرقية الشعبوية وبعض العناصر العربية التي تكنسي بالمظهر التقدمي ، البعيد في حقيقته عن التقدمية وعن الاحساس بالواقع القومي ، ولعلها تعتقد من بعد أن التقدمية تقتضي منها أن تتنكر لمصالحها القومية ، أو تتنصل عن التفكير فيها ، حتى لو كان من نتيجة ذلك أن يحسب موقفها لصالح القوى الرجعية العنصرية ، كالنظام الحاكم في ايران .

دكتور / خليفة الوقيان



# اللغة

فهم وتعبير وتذوق



قبل أن نجوب في سواحل محيط اللغة التي لا تحد لا بد من استحضار صورة كانت مألوفة عند الأجيال التي سبقتنا، صورة اختزنتها الذاكرة عن رجل امي لا يكاد يرى ورقة مكتوبة مرمية في قارعة الطريق الا وانحنى عليها وتناولها ولثمها ثم دسها في جانب حاية وتقديسا لسر المعرفة ومخزنها .

هذا الادراك العميق لمعنى اللغة المكتوبة يوضح لنا سر التطور الانساني الذي أوتي قدرة الاحتفاظ بالمعرفة وتنميتها من خلال وسائله المتميزة والتي تقف على قمتها اللغة منطوقة مكتوبة ..

\* نص المحاضرة التي أقيمت في ادارة الخدمة الاجتماعية التابعة لوزارة التربية .

ان صلتنا باللغة تفوق كثيراً ما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى ، فنحن نفكر من خلالها ، وهي صلة اصطلاحية بيننا وبين الآخرين للدلالة على المحسوسات أو المفاهيم الفكرية ، فصلتها بحياتنا الواعية صلة اندماج ، فلا نكاد نعقل صورة من الصورة أو فكرة من الأفكار من غير أن نسميها باسمها ، كما لا يمكننا أن ندرك هذا المظهر من حياتنا الذهنية الا بالكلام الذي يفصح عنه ، أما التأمل الباطني فهو لا يعدو أن يكون ضرباً من التخاطب النفسي يجهر به المرء أحياناً (١) .

وتتجاوز اللغة هذا الحد الفردي إلى الاطار الاشمل حيث تحمل موضوعيتها الخاصة المكتسبة من تراكم التجارب الانسانية السابقة والمستمرة فيها ، فهي ذاكرة الانسانية الحافظة لجميع مكاسبها السابقة واللاحقة ، لذلك فهي « أغنى من كل فكر فردي ، وفيها خصوبة وثراء لا يستطيع أي فرد من أفراد العالم أن يحصرها في حدود مقاييس ثابتة . اللغة هي الماضي حاضراً ، انها ماضي جميع الكائنات التي جسدت فيها أفكارها » (٢) .

اللغة هي المعين الحقيقي لفهم الانسان ، فنذ زمن بعيد رأى العلماء فيها نقطة ارتكاز انسانية ، لذلك كان أكثر التعريفات شيوعاً هو : ان الانسان « حيوان ناطق » ، والنطق هنا لا يعني اطلاق الاصوات ، فهذه صفة حيوانية عامة ، كما انها لا تعني تعلم بعض الاشارات والتعبيرات المحدودة كما هو حادث عند بعض الحيوانات العليا ، ان الامر يتجاوز هذا إلى فكر الانسان المتميز حيث تحمل دلالات اللغة ما في ذهنه من علم وادراك (٣) ، واللغة في حدها هذا ، هي التي بلورت وطورت طبعه الاجتماعي ، فقد اعانته على تناول الاشياء والاشخاص تناولاً يختلف عن تناول الحيوان الحسي ، فالانسان يتناولها بالحواس مع شيء تفرد به هو ، وهو نطقه وتفكيره (٤) لذلك اربطت اللغة بالفكر والفكر بالانسان وتداخلت هذه كلها حتى اصبحت أو كادت تكون شيئاً واحداً ، ولم تعد العلاقة علاقة حامل ومحمول فقد تكاملت الادوار ، فمع انها صنيعة هذا الفكر وصداه فانها ايضاً مؤثرة تأثيراً إيجابياً واضحاً . وكما يقول شوشار — انه « لا شيء تبديل من حيث الجسد منذ الانسان البدائي ولكن النفسية تبدلت تعاماً وتطورت كل التطور .. لقد أنمى

الانسان عقله معتمداً على تقدم اللغة وكماها، فالحيوان — العديم التعبير، بقى كما هو دونما تقدم، فيما وهب الانسان امكانيات لا تحصى ولا حد لها فاثبت وجوده رويداً رويداً»، وتأتي كلمة بفلوف جامعة مانعة من أن اللغة «تؤمن لنا امكانية التوجه للامحدود في العالم المحدود، والتي نخلق، عند اكتمالها العلم» (٥). فالتفكير هو الذي حول هذا النطق الحيواني إلى نسق منظم قادر على تجسيد الفكر.

لذلك حق لنا أن نتمتع في آيات القرآن الكريم التي بينت كيف ميز الله الانسان بهذه الخاصية، ولنبه إلى موضعين جديرين بالتنبيه هما: الخلق أولاً ثم الدعوة إلى الرسالة ثانياً. فعند الخلق كان تمييز الله لآدم عن غيره بالمعرفة من خلال اللغة، قال تعالى: «وعلم آدم الاسماء كلها» (٦).

وهذا العلم لم يميز الانسان عن الحيوان ولكنه تمييز بينه وبين الملائكة، فقد كشفت هذه الآية ان علم الملائكة وعملهم محدودان، وان علم الانسان وعمله غير محدودين (٧) أي أن الله قد أودع في نفس الانسان علم الاشياء والتعبير عنها بالكلمات (٨).

وإذا كان هذا هو الشأن الأول عند بداية الخلق فانه عند اعادة التذكير والتنبيه، نجد أن أول كلمة من كلمات الوحي تنعبد إلى الذهن هذا الاصل «اقرأ باسم ربك الذي خلق. خلق الانسان من علق» (٩).

\*\*\*

ان اللغة ضرورة يلمسها كل متأمل بحيث يمكن القول أن هذه المقولة من البديهيات التي يعتبر الحديث عنها فضول من القول ولكن التردد، بل الغبن كل الغبن الذي يحيط باللغة حين ننزلها من مكانها السابق لتكون وسيلة اتصال أو لنقل المعرفة، بمعنى وسيط فينحدر دورها عند هذا الحد، وهنا تكون محاولة الإقناع أكثر مشقة، ولن يتضح دورها الحقيقي إلا إذا تأملنا طبيعة تعاملنا اليومية معها لنرى ان هذا الجانب — على أهميته — يمثل وجهاً من وجوه عديدة متميزة.

نستطيع أن نرتب هذا التعامل داخل اطارين هما:

أولاً : الارسال .

ثانياً : التلقي .

وينضوي تحت هذين عدة مستويات ابرزها ثلاثة يمكن التمييز بينها بسهولة :

**المستوى الأول :** هو التعبير عن الحاجة الحيوانية المباشرة ، وهي في الارسال والتلقي لا تتجاوز الحد الاشاري المباشر . وهذا المستوى هو الأكثر بروزاً في الاستخدام اليومي ، هو اوضح من أن يفسر أو تضرب عليه الأمثلة ، بل انه اقرب إلى الجانب الحسي الحيواني الذي تلتقي اطرافه الدنيا مع استخدامات بعض الحيوانات حين تشير إلى المحسوس ، وحتماً إن أي انسان مهما كثر استخدامه لهذا المستوى فانه يتجاوز الحيوانية ، أو كما يقول العالم هلدان انه عندما يقول طفل لوالدته : انا جائع أو اريد أن أنام فهو حينذاك لا يتعدي حيوانيته . وعندما يقول لها : اليك ما عملت في هذا الصباح ، فحينذاك فقط يبدأ أن يكون انساناً (١٠) .

وهذا المجال يقدم لنا الحد الفاصل بين **المستويين الأول والثاني** ، فالثاني لصيق بطبيعة الانسان صاحب الفكر ، فهذه الصيغة مع بساطتها تجسد الفرق بين الحاجة الحيوانية وطبيعة التغيير الانساني الأكثر شمولاً وتنوعاً ، فهنا ارتفاع عن مستوى التعبير الاشاري المباشر المحسوس إلى طبيعة المعنى المتميزة عند الانسان فاللغة حينئذ اصبحت ذات مستوى ذهني رفيع ، تقدم فكرة أو تجسد رأياً أو توضح مفهوماً .. الخ ..

وهذا المستوى عام مشترك بين كل البشر وان تفاوتوا وتميزوا في داخله ، ولذلك انقسم الى مستويات مختلفة تتبع تطور فكر الانسان وطبيعة تكوينه الشقافي ، فالمتعلم غير الامي والمثقف يتجاوز الجاهل ، وكلما تعمق العلم والشقافة تغيرت طبيعة التعامل مع اللغة .. وكذلك الأمر حين التلقي حيث تختلف مستويات الفهم التي تبدأ من الفهم الأولي السطحي للفكرة المعروضة ثم يتلوها فهم أعمق وهكذا حتى نصل إلى مستوى الادراك العميق المحيط القادر على التفسير والتحليل .. وهذا الجانب هو الغاية التي يسعى إليها التعليم ؛ فالامي يستقبل الافكار ويرسلها ضمن اطار محدود محكوم باميته

بينما ملك المتعلم المشقف هذه الوسيلة التي تهب القدرة على توسيع اطار معرفته، وسيرتفع مقدار اللغة حينئذ تدرك مدى الحاجة إلى التمكن منها ومداومة الاستفادة منها دون توقف فهي بين اليد مفتاح نفتح به باب المعرفة أو نتركه في غزن حتى يصدأ والخيار لنا .

ولكن الشيء المؤكد ان الارتفاع بالمستوى الانساني لا يكون الا بتنمية الجانب الذي يميز الانسان من حيث كونه انساناً وهو العقل . وهذا العقل يحتاج لينمو إلى غذائه من المعرفة، والتي تتوفر بالتبادل الفكري بين بني البشر ووسع مجال لهذا هو القراءة المستمرة الواعية المدركة لكل ما يعرض امامها . ويتوفر هذا الادراك الواعي بالاحاطة بمدلول الكلمات ومعانيها والتعبيرات الحادثة ودلالاتها وهكذا .. وهذه المعرفة هي البناء الحيوي للانسان، وهي معرفة لا تسعى إلى تكوين كمي للمعلومات وانما إلى أن تتغلغل هذه في الادراك فتكون كالطعام الذي يتحول إلى جزء من التكوين لا نستطيع أن نفصله ونعيده إلى أصله خالصاً وإن ادركنا اثره، فكذلك المعرفة الواعية التي تندمج وتذوب ؛ نحسها وندرك مفهوماً كلياً امتد الزمن .

اننا عندما نحتكم إلى الواقع العملي سنلمس صوراً لا حصر لها من التعامل اليومي مع اللغة المكتوبة المقروءة، ولكن الذي يعيننا هنا هو تعلق اللغة بصلتنا بالآخرين، فعندما نتحدث أو نكتب فاننا نقدم اصفى ما في الانسان، عقله وفكره، وإذا كنا جد حريصين على مظهرنا الشكلي الخارجي، ننسق الالوان ونواكب السائد من الازياء، ونسعى إلى حسن المظهر لنذل على حسن الجوهر فما بالنا بمظاهر الانسانية الحقة : العقل والفكر والذوق . يحدث أن نلتقي بمتعلم فيخيب الظن فيه حينئذ يخشى الحديث الجاد، ويدب فيه الارتباك عندما يدافع عن فكرة أو رأي على مرأى من الناس . والسبب واضح فهو أول من يحس بأن ملكته غير مكتملة وإن ثقته بأفكاره وبالتعبير عنها كأحسن ما يكون مهتزة وغير مستقرة، لقد كان سقراط على حق حينئذ ضاق برجل كان صامتاً لا يشارك في الحوار الدائر فقال : يا هذا، كلمني حتى اراك .

ونصل الى المستوى الثالث ، ونعني به التعبير عن النفس حين الارسال والتذوق حين التلقي .

ولنبداً بالأول ، التعبير عن النفس ، والذي هو هنا ليس نقل فكرة ولكن معالجة أمر أو تنفيس عن حاجة داخلية ، عن مكنون العواطف ، ولنا هنا أن نتساءل :

هل هذه حالة خاصة بالفنانين والشعراء أم أن كل انسان محتاج إلى مثل هذه الممارسة ، هل هي خاصية من خصائص بعض الناس أم أنها مسحة انسانية عامة لا بد من أن يمارسها كل انسان ؟

دعونا نستحضر مثالين يعبران خير تعبير عن هذه الحالة التي نتحدث عنها ، المثال الأول قصة للكاتب الروسي تشيكوف ، وهي قد تثير شجناً لذلك ستعقبها دعابة من دعابات الجاحظ وهي المثال الثاني :

**المثال الأول** قصة بديعة يصور فيها تشيكوف إحدى الحالات الانسانية العميقة :

حوذي يجوب الليل بعمرته بحثاً عن الزبائن ، كما انه في الوقت نفسه يكشف عن حاجته الملحة للحديث إلى أي انسان عن ابنه الذي مات هذا الاسبوع ولم يجد أحداً يسمع حكايته ( كانت عيناة المذروحتان تتأمل الجماهير غادية ورائحة على جانبي الطريق ، الا يجد بين هذه الالوف من البشر من يعيره سمعاً ؟ )

وعندما يفشل في العثور على من يسمعه لا يجد أمامه الا حصانه يجلس بجانبه ويحكي قصة وفاة ابنه .

ولا تخرج طرفة الجاحظ عن هذا المجال فهو يروي حكاية أحد العلماء . كان الاعمش سيء الخلق غلقاً ، وكان أصحاب الحديث يضجرونه فكان ( يحلف لا يحدثهم الشهر والأكثر والأقل ، فإذا فعل ذلك ضاق صدره بما فيه ، وتطلعت الاخبار الى الخروج منه ، فيقبل على شاة كانت له فيحدثها بالاخبار والفقه ، حتى كان بعض أصحاب الحديث يقول : ليت اني كانت شاة الاعمش ) ( ١١ ) .

فهذه الامثلة وغيرها تذكرنا بأن المستوى الثالث من التعبير غاية عامة نلمسها في حياتنا اليومية قبل أن تكون خاصة بالفنانين الذين يثقلون التصفية المركزة لهذا الجانب ، لأن تعبيرهم يتجاوز فرديتهم إلى التعبير عن المجموع .

إذا كان هذا الجانب قد يبدو محدوداً فإن الذي يوازيه في المرحلة أو المستوى الثالث من التعامل اللغوي هو التذوق في حالة التلقي ، وهنا يبدأ الارتفاع من مستوى التلقي المحايد إلى المساهمة والادراك المتشبع بالفكرة الآتية ، بحيث يدخل القارئ إلى حظيرة الفن مدركاً عناصر الجمال وهذه أرفع مستويات التلقي اللغوي .

الجانب الذي لا بد من تأكيده هو أن الفن ضرورة انسانية وليس أمراً خاصاً هامشياً يمكن الاستغناء عنه ، لذلك اعتبر شبنهاور الفن مفتاحاً للتأمل وأن الفنان يعبرنا ناظره لتبصر بها العالم ، فالفن اذن هو الوسيلة الفضلى لمعرفة الكون (١٢) ومهما كانت المبالغة في مثل هذه الاقوال فإن طبيعة الفن تقدم لنا نوعية خاصة من المعرفة ، وهي المعرفة التي تجعل الانسان يمزج الادراك العقلي بالاحساس والدخول إلى التجربة الانسانية أو لهذه النوعية منها من هذه البوابة المتميزة ..

ولكن حول هذه البوابة أشواك غرزتها مقولات جامدة حاولت أن تسد باب الاجتهاد بل وتثير الاحباط بجذوى البحث في التذوق .

إن أول خاطر يسيطر علينا حين الحديث عن التذوق هو تلك النظرة الشائعة والتي وضعت الحكم المسبق وعممته حين رأت أن الذوق خاص وفردى ومن ثم فالبحث فيه غير مفيد وهو موهبة لا يمكن تعلمها ، وتمتد هذه النظرة إلى ما هو اوسع من هذا حيناً ترى في التعدد غير المحدد للاذواق ينفي وجود قيم جمالية أو أرضية مشتركة يمكن الاعتماد عليها في وضع المقياس المقبول الذي يمكن أن يستند عليه التعليم ..

وهذه النظرة تتسع وتعمق من خلال أحدهم للنظرتين السائدتين في دراسة الفكر الجمالي ، فالنظرة الذاتية ترى أن المناقشة أمر غير مجدي ، فالجمال كما يقول هيوم ( ليس صفة موجودة في الاشياء ذاتها بل هو موجود فقط في العقل الذي يتأمل هذه الأشياء ، وكل عقل يرى جالاً مختلفاً عن

الآخر (١٣) ولذلك اختلفت الأذواق وتباينت المقاييس الجمالية من بيئة لأخرى ومن جيل لجيل ومن شخص لشخص، وهذه النظرة الذاتية القت جانباً كل جمال موضوعي للأشياء وحصرته في العقل المتأمل .

ولكن رغبة الانسان الدائمة في الفحص والتجريب دفعته إلى ان يحاول جهده أن يقبض بيد متماسكة على طبيعة الذوق الهروبية ، فبرز أصحاب الاتجاه الآخر الذين رأوا ان الجمال موضوعي مادي يؤثر على الذوق تأثيراً مباشراً ، ولما كان الجمال كامن في ( الشيء ) الجميل لذلك كان الافتراض ( ان جميع المشاهدين يجدون نفس الكمية ونفس النوع من اللذة تقريباً عند تأمل العمل الفني أو الشيء الطبيعي الجميل ) (١٤) ، بل ان هناك من جعل الاحساس بالجمال موضوع بحث تجريبي (١٥) .

وبين هاتين النظرتين نجد أولئك الذين نظروا إلى هذا الموضوع في صورته المألوفة فأعطت كل ذي حق حقه ، وان الاحساس بالجمال يعود إلى طبيعة الشيء الجميل وإلى الذات المتذوقة القادرة على ادراك هذا الجمال (١٦) ، فالعمل الفني مهما كان محسوساً وموضوعياً فإنه ليس ثابتاً ولا محيى من تأثيره ، فهو يتطلب تعاون المشاهد ، الذي يبذل جهداً خاصاً يتمثل في الاستغراق الفني والذي يعني أن المشاهد يسقط في العمل الفني انفعالاته وأحاسيسه الخاصة (١٧) ومهما كانت النظرية ، ذاتية أو موضوعية ، فان هذه لا تغير من أمر واحد متفق عليه وهو أن الذوق المدرب حكم له اعتباره ، بل هو مصدر كل هذه ، فالذاتي يعتمد على ذوقه المدرب ، والموضوعي يحيل إلى الذوق المدرب نفسه لادراك العناصر الجمالية . وهذه النظرة هي التي أدركها نقاد العرب القدماء ، فخلف الأحرر يسخر من ذلك الذي اراد أن ينفي تميز العاملين بالشعر عن غيرهم ( وقال قائل لخلف : اذا سمعت أنا بالشعر استحسنته فما ابالي ما قلت أنت فيه وأصحابك ، قال : اذا أخذت درهماً فاستحسنته ، فقال لك الصراف : انه ردى ، فهل ينفعك استحسانك اياه ؟ ) (١٨) .

إن بان سلام — راوي الخبر — يؤمن بالتدريب والمدارسة وينص كذلك على أن هناك جوانب لا يمكن أن تحيط بها الصفة يدركها الذوق المدرب ،



(بلا صفة ينتهي إليها ، ولا علم يوقف عليه ، وأن كثرة المدارس لتعدي على العلم به فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به) (١٩) ..

ونلمس هذا التسليم بأهمية العلم والتدريب للذوق عند كثير من النقاد القدماء فالشعر — كما يقول القاضي الجرجاني — علم (يشارك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدرية مادة له ، وقوة لكل واحد من اسبابه) (٢٠) وهو في هذا النص يسلم بأن الذوق حصيلة مجموعة من العناصر ، الطبع أي ما جبل عليه الانسان وما فطر فيه من احساس بالجمال ، ثم تأتني الرواية التي تسلك هذا الذوق في مجاله إلى آخر هذه العناصر التي تصقل الذوق وتمكنه من ادراك خفايا واسرار الجمال .

الذوق الانساني — اذن — حاسة انسانية قابلة للتنمية ، وقد سعت الدراسات إلى تربية الوجدان لأن ضحالة التفكير كثيراً ما تسير جنباً إلى جنب مع جفاف العاطفة (٢١) ، ان هذا الحديث النظري عن الجمال والذوق والتذوق لا بد منه لادراك المعنى الكامن وراء دروس التذوق في الفن عموماً وفي الشعر الذي نتحدث عنه ، فأننا عندما نطوف حول نماذج الفنية قد لا نستطيع أن نقدم اجابة شافية توضح مكن الجمال ، لأن الاحساس بهذا الشعور يحتاج إلى درجة من التوصيل يحكمها هذان الجانبان اللذان تحدثنا عنهما النص والمتلقي .

ان الدخول في خلایا وأنسجة الاعمال الفنية ومحاولة جذبها إلى الخارج لتكون تحت مرأى العين قد لا يحقق نقل التجربة كما يجب ، فنحن عندما نشرح الجسد لا نصل أو نحس احساساً شمولياً بجمال تناسق الحياة فيه ، فإ هي إلا محاولات تقریبية تساعد المتلقي على شحذ قواه التذوقية للوصول إلى مكن الجمال .

ان مثل هذه المحاولات المستمرة هي نوع من تبادل الخبرة العميقة في مثل هذا المجال عن المهتمين بهذه الفنون ، ولكن لها وجهاً آخر جديرًا بالعناية والاهتمام ونعني هنا تلك الوجوه التي اشاحت بنفسها بعيداً عن الفنون ، وبالأذات فنون اللغة والمتمثلة بالشعر بوجه خاص ، فإ أكثر ما التقينا بأناس يرددون ببساطة بأنهم لا يفهمون الشعر ، وعندما يقول هذا القول وهو مخلص

فما تظن ، انما يشير إلى ان محاولته في قراءة الشعر وتذوقه قد باءت بالفشل ، وهذا لا شك محل تساؤل مهم .. هل فشل لأنه لا يحسن القراءة ، أم أنه أحسن القراءة ولكنه عجز عن تذوق النص .

ان أكثر المرددین لمثل هذه الاقوال ببساطة هم أولئك الذين وجدوا أن القصائد لا تقدم لهم الحقائق الواضحة التي ييغونها ، لأنهم ببساطة شديدة كانوا يقرأون الشعر كما تقرأ الجريدة ، وشتان بين الاثنين ، فالشعر لا يفسر الاحداث والمشاعر والمواقف من خلال المنطق الذي نعرفه ، الشعر كما قال أحدهم لا يشرح التجربة ولكنه حالة تجريب ، أي يقدمها بلباس الحياة يقدمها كما هي .

لنحتكم إلى مثال محدد نعرضه لنرى الفرق . فنحن نتعامل مع القضية يومياً ، وكم قرأنا عن فلسطين والاحتلال الصهيوني لها ، وقد احطنا بالمنطق القانوني والحقوق التاريخية وقد تمر أمامنا مقولات الانسان إلى آخر هذه القائمة التي نعرفها وهذه كلها توفر للمتلقي القناعة العقلية ..

ولكن تبقى دائماً ظلال من الحقيقة المؤثرة لا يقوى على استخراجها ونقلها اليك إلا الذي يدخل إلى الداخل ليجعل الباطن ظاهراً ، فهو لا يحدثك عن الموضوع ولا يشرح لك وجهة نظره ، ولكنه يقدم لك تجربته أملاً منه في أن تكون انت هو ، معتمداً على حس الانسان فيك حين تتمثل امره وتبين موقعه . لنقرأ هذا النص من موقف المتذوق العميق النظر . يقول (٢٢) :

قالت : « أخاف عليك السجن » .. قلت لها  
من أجل شعبي ظلام السجن يلتحف  
لو يقصرون الذي في السجن من غرفة  
على اللصوص هدت نفسها الغرف  
لكن لها أمل ان يستضاف بها  
حر فيعقب في انحاءها الشرف  
قالت : « بساتيننا ازهارها نسفت  
متى تعود الأزاهير التي نسفوا »

قلت: «انظري في سمانا لم تزل سحب  
غدا تنزع إلى أن يزهر الاسف»  
قالت: «حلمت بطفل لا اريد له  
ابا سجيناً»، فقلت: «الحلم يعتكف»  
انحلمين بطفل قلب والده  
عبد اعيزك من عبد له خلف

إن وقفنا هنا ليست وقفة استحسان لفكرة، فهو لا يقدم لنا معرفة  
مبدولة ندرتها من خلال الحد الأول للغة، ولكننا نتلقى شيئاً آخر، أو لنقل  
ان المتذوق يدخل إلى كنه القضية لأنه يمتزج معها، بانتقاله، عقلاً ووجدانا  
وتصورا وهذه مجموعة تقدم الاقناع الحقيقي المتمثل للخلاصة العامة لمثل هذه  
القضية، وتبعاً لهذا لا نستبعد انه كلما اتسع الافق وزادت المعرفة كان  
الادراك للعلاقات اللغوية والتراكيب الفنية عميقاً ضارباً في جذور الجذور.

لن نستطيع ازاء هذا المثال ان نقف وقفة مفصلة لاستخلاص عناصر  
الابداع في هذه الابيات التي امتزج فيها ظلام الحاضر بأمل المستقبل،  
وتحولت المفاهيم والصور إلى التقيض لأنها اكتسبت معنى جديداً من خلال  
علاقات هذا البناء الفني بالواقع، فالسجن لحاف دافئ ومكان شرف لا  
تقوى جدرانها على احتواء اللصوص، وان النفس، وهو عسف وجور، عبارة  
عن ايدان بفجر جديد، وتبقى الحقيقة الصريحة ان السجين حر والظليق عبد،  
وان هذه العلاقات الجديدة هي وحدها التي تهب لنا طفلاً حراً يكتسب  
حرية من سجن ابيه .. كل هذا، وغيره كثير، يدور ضمن جو انساني  
عائلي يشعرك بأن الأمر عام دخل بين الزوج وزوجه، شمل الانسان الذي  
حاولوا سلب انسانيته باستلاب ارضه.

لنسر قليلاً مع امثلتنا التي نحاول أن ننظر من خلالها إلى أثر التذوق  
لنصوص الرفيعة، وسنتذكر هنا قصة مشهورة: كلنا يذكر قصة اسلام عمر،  
هذا الجبار العريذ الذي استل سيفه ليقول رسول الله ثم اتجه إلى بيت اخته  
حين علم باسلامها.

ان الذي يعرف شيئاً عن عمر بن الخطاب يدرك انه ليس من الذين يمكن التأثير عليهم بسهولة، وخاصة في مثل هذا الموقف المتأزم والخاص . ولكننا مع هذا، نعرف ذلك التحول الكبير الذي حدث له حين قرأ سورة طه، فما السر ياترى؟! .. لنترك هذا لتأملنا لهذا النص الجميل :

«طه، ما انزلنا عليك القرآن لتشقى، الا تذكرة لمن يخشى، تنزيلاً ممن خلق الارض والسموات العلى، الرحمن على العرش استوى، له ما في السموات وما في الارض وما بينهما وما تحت الثرى» .

هل في هذه الآيات دعوة أو تخويف أو ترهيب، ابدأ، إنما هي آيات رقيقة هيئة تواسي وتوضح، لا شك انها تحمل سرّاً عظيماً؛ ولكن هناك سرّاً آخر كامناً في شخصية عمر بن الخطاب نفسه الذي استطاع ان ينفذ إلى اعماق الكلمات ويدرك عظمتها وانها قول رب رحيم؛ وهذا السر هو ان عمر بن الخطاب كان رجلاً مثقفاً ذا ذوق مرهف، فهو من جيل يعرف معنى ودلالة هذه الالفاظ لذلك كانت تلك الاستجابة . وهذا يؤكد ما أشرعنا من تذوق للشعر وللجميل من الكلام، وقد سبقه ذاك الذي رأى في القرآن حلاوة وطلاوة.

وفي ختام هذا الحديث أجد ان المسار يشدنا إلى أن نقف وقفة عند هذا البناء المتناسك الذي نلجسه في هذه النصوص الرفيعة لعلنا نحسن الوصول إلى مشارف هذه الذرى، ولنستعر لسان العالم الجليل صاحب الذوق الرفيع والنظر الثاقب، عبدالقاهر الجرجاني، الذي حاول ان يفسر الاعجاز وسره من خلال دراسة البناء اللغوي لنصوص من القرآن الكريم ومن الشعر.

إن نظرة عبدالقاهر كانت تقوم اساساً على نظريته المشهورة في النظم والقائمة على دراسة التركيب اللغوي فهي دراسة لغوية تعتمد العلاقات التي نشأت بين الالفاظ والصور الفنية بعد أن استوت في بناء متكامل، وما هو يحلل احدى آيات القرآن الكريم فيقول: ( اذا فكرت في قوله تعالى: « وقيل يا ارض ابلعي ماءك ويا ساء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين »، فتجلى لك منها الاعجاز وبهرك الذي ترى وتسمع انك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة، والفضيلة القاهرة الا لأمر

يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وإن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الاولى بالثانية والثالثة بالرابعة وهكذا الى أن تستقر إلى آخرها ، وإن الفضل نتائج ما بينها وحصل من مجموعها .

إن شككت فتأمل هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين اخواتها وافردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية ؟ قل « ابلعي » واعتبرها وحدها من غير ان تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها وكذلك فاعتبر سائر ما يليها ، وكيف بالشك في ذلك ومعلوم ان مبدأ العظمة في ان نوديت الأرض ثم أمرت ثم في ان كان النداء بيا دون اي نحو يا ايها الأرض ثم اضافة الماء الى الكاف دون أن يقال ابلعي الماء ثم ان نداء الأرض وامرها بما هو من شأنها اتبع ، نداء السماء وامرها كذلك بما يخصها ثم ان قيل وغيض الماء فجعل الفعل على صيغة فعل الدالة على انه لم يغض إلا بأمر وقدرة قادر ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى « وقضي الأمر » ، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو « استوت على الجودي » ثم اضممار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ثم مقابلة قيل في الخاتمة بقيل في الفاتحة ، افترى لشيء من هذه التي تملؤك بالاعجاز روعة وتحضرك عند تصورها هبة تحيط بالنفس من اقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق ؟ .. ام كل ذلك لما بين معاني الالفاظ من الاتساق العجيب .. (٢٣) .

أخيراً : لنستذكر ان حضارتنا حضارة الكلمة ، والكلمة في معناها الحقيقي الفكر ، فليس هناك كلمة مخوفة ، وهذا الادراك وحده الذي يفتح امامنا باب التذوق اللغوي الرفيع الجدير بعقل الانسان .

د . سليمان الشطم

## المراجع والتعليقات

- ٢ - د. عثمان أمين، في اللغة والفكر، معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة سنة ١٩٦٦ ص ٥٢.
  - ٣ - يقول الدكتور ابراهيم منيس: ليست هذه الاصوات التي تؤلف منها الكلمات والجممل الا رموزاً احلها الانسان بموهبته الخلاقة محل الخواطر والافكار. وذلك ان الرمزية هي العمل الاساسي في الفكر الانساني فنستطيع عقولنا أن تحول كل تجاربنا في الحياة إلى رموز وتلك هي احدى الصفات التي تتميز بها الانسان عن الحيوان. وإذا امكن للانواع الراقية من الحيوانات ان تدرك العلاقات والاشارات فان الرمزية احدى خصائص الانسان وحده» اللغة بين القومية والعالمية ص ٢٠.
  - ٤ - د. عثمان أمين - في اللغة والفكر - ص ٥-٦.
  - ٥ - بول شوشار. اللغة والفكر. ت صلاح الدين أبو الوليد - بيروت ص ١٥، ١٠.
  - ٦ - الآية ٣١ من سورة البقرة.
  - ٧ - الشيخ محمد عبده. تفسير المنار ١/٢٦١-٢٦٢ ط ١ مطبعة المنار.
  - ٨ - يقول ابن جني في معرض تعليقه على هذه الآية «وذلك انه قد يجوز ان يكون تأويله: اقدر آدم على ان واضع عليها، وهذا المعنى من عند الله سبحانه لا محالة» الخصائص ١/٤٠-٤١ - ت محمد علي التجار ط ٢، دار الهدى - بيروت.
  - ٩ - الآية ١، ٢ من سورة الملق.
  - ١٠ - شوشار. ص ٣٣.
  - ١١ - رسائل الجاحظ. تحقيق عبدالسلام هارون ج ١ ص ١٤٥. مكتبة الخانجي بالقاهرة سنة ١٩٦٤.
  - ١٢ - هويسمان. ذني. علم الجمال ت طاهر الحسن. منشورات عويدات ص ٧٩ بيروت ١٩٧٥. <http://Archivebeta.Sakhril.com>
  - ١٣ - هيوم: مقياس الذوق (من كتاب النقد اسس النقد الحديث. لمارك شورر وآخرين) ترجمة هيفاء هاشم ج ٣. ص ١٠ - دمشق ١٩٦٧.
  - ١٤ - مير. هنر. الفلسفة انواعها ومشكلاتها: ترجمة فؤاد زكريا ص ٣٦٠ - دار نهضة مصر ١٩٦٩.
  - ١٥ - انظر شرح هذا الموضوع وتطوره في كتاب ذني هويسمان. علم الجمال ص ٩٠ وما بعدها.
  - ١٦ - يفرق (كانت) بين الموضوعي والذاتي في الذوق، فالذوق هو قوة الحكم على الأثر الفني استحياساً واستحساناً دون غاية أو قاعدة يقيس عليها فحكم الذوق حر خالص من الهوى والتقليد، وان هذا الفرق شامل يشترك فيه جميع الناس وان تفاوتوا فيه، وانه قابل للتدريب والتمو بالدرس والمران.
- ولكنه حين الحكم عليه يتميز الجانب الموضوعي «فهو لا يصدر قراراً شخصياً بل ان ما يحدث هو ان الذوق يتمثل الأثر الفني، وهو الذي يكشف عن نفسه (انظر كتاب تمهيد في النقد الحديث لروز غريب ص ١٥١-١٥٢ وكتاب القاضي الجرجاني

- للدكتور السمرة ص ١٥٨ .
- ١٧ - ريد. هريوت. تربية الذوق الفني. ترجمة يوسف ميخائيل اسعد. ص ٤٧ دار النهضة العربية. القاهرة.
- ١٨ - ابن سلام. طبقات تحول الشعراء. تحقيق الاستاذ محمود شاكرج ١ ص ٧ ط ٢ .
- ١٩ - المرجع السابق ص ٧٠٦ .
- ٢٠ - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي. ص ١٥ ط ٤، القاهرة سنة ١٩٦٦ م.
- ٢١ - د. زكريا ابراهيم. الفنان والانسان. ص ١٤٥. مكتبة غريب. القاهرة سنة ١٩٧٣ .
- ٢٢ - القصيدة للشاعر الفلسطيني راشد حسين وهي منشورة في مجلة البيان الكويتية العدد ٢٥ ابريل ١٩٦٨ .
- ٢٣ - عبدالقاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز. ص ٣٢. الناشر مكتبة القاهرة سنة ١٩٦١ .



# « لَوْلَا » يُخَيِّطُ حَبْرَ « عَمْرٍ »

شعر: عصام الغازي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لَوْلَا الأعمى .. مازلتُ تُصَلِّي !  
ما زال الخنجر في يدك يَضِي  
وعبائك تُصَلِّي ..  
والوحل فراشك حين تعود من السوق  
تَقْبَلُ زوجتك البلهاء ..  
وتنهل جرعة ماءٍ من قُرْبِكَ العطنة !  
فالقلب حريق .. وأنا  
من تحت عبائك الجرباء أسير إلى العار  
وكفِّي يحمل غدرك ..  
يحمل مقت الإنسان لموطيء عدل الإنسان !

.....

من أي كهوف الجهل أتيت تؤذَن في الناس بعلمك  
وعلامات نبوتك الخرقاء ..



أُتيت لتحوّلون بكارتنا ، تهتك دفء أصالتنا ، وتثير القىء كطفل أشعث  
يخرج من مقبرة ، والقمل يسيل على عينيه ! ..  
يرى التاريخ بذاءات ، ويناصب قيم العدل عداءه .



لؤلؤة الأعمى .. إني ألعن يومي  
حين وقفتُ أصلي خلفك أو بجوارك .  
كان الليل طريقاً ممتداً ..  
وأنا أحمل شوق الإنسان إلى العدل ..  
وكانت أقدامى تهترى شقوقاً يسكنها النمل ، وتبحر فيها ريح الهول ،  
وكان القلب مدينة حزن يتقاسمها السفهاء ،  
(سماسرة الحرب ، وتجار الماء ، وحلة أوسمة العهر ،  
وباعة لحم الوطن المهزوم على أرصفة « البوتيكاات ! » ) .



ARCHIVE (٢)

مازلتُ أصلي خلفك .. حملاً بين الخطاب .. وأمكن بجرحتك  
مازلتُ أسائل نفسي .. كيف تركتكُ  
تسقط ، حين انقضّ عليك الغدر وأنت تصلي .. نحن نصلي ،  
تحت عباءة كل منا ماخوؤ ..  
جسد لا يعرف شكل الله ! ..  
يؤذن للفجر ، ويدعو الناس لدين الله ! .

.....

مازلتُ أصلي خلفك .. أبكيك .. أدافع عنك ..  
« وكفى .. قاتلك الأوحاد ! »  
أسافر — بَعْدَكَ — كل مساء للشمس ،  
وأرشق في مقلتها وجهك ! ..  
مازلتُ أغثيك على شيطان النيل وبرّدى ..

أركب خيل الصوت الفيروزي إلى قدسك ..  
وأنته بسيناءك يابن الخطاب ..  
أعزّيك عباءتك البالية، لأستر عورة شعبك !

.....

صهوات الخيل تنوء بنا ،  
« نيرودا » يسقط حين تموت  
— الكلا يموت —  
وترعى النار بأحشاء العذراوات ،  
يبيع الآباء بنات النيل ، يشح رغيف الخبز ! ..  
طاهية الأحجار تولول من نافذة الجوع ..  
وأنت نسيك تمر الليلة ...  
والى الأبد نسيك تمر

ها أنت تنام ولا تتوسد نعليك ..  
الخنجر من ظهرك .. يشب .. ويرتد إلينا  
يبصق في وجه سفير الروم ، وفي أوجعنا !  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>.....

يا عمر بن الخطاب .  
لؤلؤة يعود ليلعق دمك السائل في صحن المسجد  
ويخيط جرحك ! ..  
ويعيدك جسدا منزوف الحركة والدم  
.. وبغير جراخ !  
لؤلؤة الكاذب يتسلق درجات المنبر  
ويقول لمن ثكلوك وأنت تؤم الناس :  
« يا قوم .

إني لم أقتل عمراً  
إني من دمه أتبرأ ! »

قصة قصيرة

# ميلاد في وجه الموت

ARCHIVE

<http://Archiveberg.Sakhril.com>

بقلم: ليلى محمد صالح

.. السيارة تسير .. أضواء المدينة تغيب  
.. الأرض والأشياء تهرب بسرعة ..

طريق الأحدي يتقاطع مع بعضه  
ويختفي تحت هبوب الرياح التي ترسم  
أشكالاً هندسية .. مربعات .. مثلثات  
.. دوائر .. مستطيلات .. الدوائر  
الرمالية الرمادية غطت المساحات الخضراء  
.. وكل البيوت المهرمية ..

تلونت السماء ببضعة ألوان حمراء ..  
صفراء .. سوداء .. لم تكن جميعاً داكنة  
.. كانت درجات اللون الأحمر تتماوج  
هنا وهناك بانفتاح ورهافة ..

مدينة الأحدي خلفها إلى الشرق  
ترقد وادعة جميلة .. وذات أبعاد متناسقة  
متقنة .. تلفتت إلى الوراء .. البيوت  
المتشابهة أصبحت تسبح تحت غطاء له  
زرقة دخان شفيف يحتجز المدينة الصغيرة

لجأت الى الصمت والهدوء فتبدو وكأنها  
تمثال من الشمع .

كانت تصمت طويلا .. في داخلها  
كانت تسخر من نفسها لحماقتها التي  
تسحقه وتدفع به الى حافة الجنون  
.. قبل أيام ضحكت كثيرا حين وضع  
أمامها لوحة مكتوبا عليها (الصمت ليس  
من ذهب) .. انها تعرف أن أكثر ما يمزقه  
هو حلمات الصمت التي تشنها عليه بين  
فترة وأخرى ، انها تختفي وراء ستار  
الصمت وتتحول الى شبح انسان يروح  
.. يجيء .. يقوم بكل الواجبات بلا  
تقصير وبلا نقاش ..

كان الصمت يمتد بينها ثقيلًا قاسيا  
.. كانت تكابر كثيرا وهي تفرض عليه  
حالة رهيبه من الحرب السرية غير المعلنة  
.. وبلا اضطراب .. وبلا غضب ..  
تفعل كل شيء بهدوء وبصبر ثم تختفي  
داخل قوقعتها غير آبهة بشيء ..

في الليل ألقى عليها محاضرة .. المرأة  
يجب أن تتكلم .. وان لم تتكلم جعلت  
الصمت رهيبا قاسيا وهناك فرق  
يا حبيبي بين الثرثرة والصمت ..

أيضا هناك فرق بين كلام وكلام ..  
وأنت امرأة متحدثه لذيدة .. قولي لماذا  
هذا العقاب ؟؟  
ماذا فعلت لك ؟؟

هي مغلقة على ذاتها كمحارة صلبة  
تأبى أن تنفتح .. قال وهو ينظر الى  
وجهها الصامت .. ( ليتنا بكرنا في  
العودة ) لم تعقب .. ألصقت جبينها  
ببزجاج نافذة السيارة المغبر .. وراحت  
تتابع بنظراتها الدوائر الغبارية التي  
تعصف بالسيارة .. السماء تغزو الأرض  
بدخان كثيف حتى أصبح ظلام الليل هو  
ظلام النهار ..

قال : عاصفة هراء تمر بالكويت ..  
أدارت رأسها نحو النافذة .. كانت  
تهرب من خواطرها .. غيوم في أعماقها  
.. رعب .. خوف .. التصبقت به ..  
شعرها الأسود يحف بكثفه ورقبته وخده  
.. كيف لها أن تلعن الصمت ..

العاصفة في الخارج تنمو بشكل  
خفيف وغريب .. كل شيء بلون الليل  
.. لكنه ليل أحمر .. غلف الأرض ..  
البيوت .. الأشكال الهندسية .. وخنق  
كل الاضواء ..



شعرت بحاجة الى الكلام .. الى  
التحدث .. لكنها لم تفعل .. انها تفضل  
كل شيء على الكلام معه .. فهي  
تفرض على نفسها وعليه عقابا صارما  
تنفذ به حكما قاسيا .. لن تكلمه أبدا ..  
هكذا هي ، اذا أحست بضيق من شيء

كان يريد كلمة .. كلمة منها .. عن  
الماضي القديم .. عن الحاضر الجديد ..  
لكنها صامتة .. صامتة كالموت .. تنطلق  
الى البعيد وتراقب خطوط وجهه .. وجهه  
حين يحزن يصبح قاسيا وقد يصل بقسوته  
الى ما لا يمكن أن يصل اليه في رفته  
العذبة وحنانه الأبيض ..

داخلها يتمزق تمزقا قاتلا أكبر من أن  
تحتمله .. متى .. متى يضع حدا لهذا  
الازدواج في فكره وسلوكه ..؟؟  
متى .. متى يكف عن ..؟؟

احتواهما الصمت معا .. مرت دقائق ..  
قال بدعابة .. لو قدر لنا ورزقنا مولود ..  
أو مولودة .. أحب الي أن تكسب كل  
شيء منك الا عادة الصمت ..

طالعه بعقم .. تداخلت شفتاه ..  
طردت ابتسامتها التي أضحت بلا فرح ..  
بلا لون .. كجذور نفسها التي فقدت  
أفراحها الملونة .



شطح بها الخيال .. أخذها بعذاً ..  
تذكرت أول مرة استرعت فيها انتباهه  
منذ أكثر من سنتين في حفل كبير بهيج ..  
جلس الجميع على طاولة واحدة في قاعة  
كبيرة تضم عشرات النساء .. عشرات  
الرجال .. وجلس هو الى جانبها على  
مقعد مجاور .. كانت مضيئة .. يحيط بها

جود من القوة والحياة .. ثم شعر بشيء ما  
يجذبه اليها .. في الليل حل التلفون صوته  
اليها ..

صوتا واثقا حاملا جرة مشبعة بروح  
التحدي .. وراح يتحدثها ببساطة  
وانطلاق في كل شيء ..  
عن الاحتفال .. المرأة .. الوحدة ..

الحقوق .. الغربية .. الوطن ..  
الديمقراطية .. الموسيقى .. الملل ..  
الأمل ..

وحدثته عن كل شيء .. الليل .. البحر  
.. الشعر .. بحيرات العطر .. الحكايا  
والاساطير .. عالم الصغار .. الاحلام  
الكبيرة .. الوطن .. ترشيح المرأة ..



قالت له وعيناه فوق أهدابها .. أنا منذ  
الطفولة مسكونة بالليل والأحلام ..  
سعيدة بوحدتي وابتعادي عن الناس ..

نعم الحرية والوحدة أروع ما يستمتع به  
الانسان ..

وبصوته الهامس الحارقال :  
سأمزق هذه الوحدة .. أنا اشتاق اليك  
ولا أرتوي .. أنت جزء مني .. ثم عرض  
عليها أن تشاركه حياته .. ورغم  
الموضوعية التي تسكنها كانت الرومانسية  
جزءا لا يتجزأ منها .. حشداً من العواطف  
سكنها في غرفة الاحلام .. تحت وسادة

الأحلام كان يمشي فوق أهدابها .. وفي  
الزاوية الأخرى يتحرك بين مد وجزر  
لطبع على شفتيها ظمأ الشوق وارتعاشات  
اللهفة الجائعة ..  
حاولت قتل الحلم .. لم تستطع .. كان  
حنانه يمزق كل أقنعة التردد في أعماقها  
.. فلم تترك عيناه لها أي فرصة للتردد ..  
حتى منحتة .. منحته الكثير ..



السيارة تنطلق وسط العاصفة .. الصمت  
يتراكم بينها كثيفا لزجا مثل مادة عازلة  
.. نظر إليها .. لاحظ وجهها مدفونا تحت  
قناع من الوجوم .. انها غارقة في بحر من  
الصمت .. فجأة سمع صوتا ..

— العاصفة الحمراء لماذا جاءت في هذا  
الوقت ؟؟

ازداد اقترابا منها فخيّل إليها أنه يريد أن  
يلتقط بشفتيه كلماتها المبعثرة فوق شفتيها  
قبل أن تتناثر في فضاء السيارة ..

— العاصفة الحمراء هل تستمر  
طويلا ؟؟

في صوتها رنة خوف .. وفي صوته رنة  
الفرح الحقيقي .. انها أول مرة تكلمه منذ  
خمس أيام .. تمنى أن تستمر العاصفة  
كسبي تنهار جذران الصمت .. ان اكثر  
ما يزيقه هو قلة كلامها ..

— قال : هل تشعرين بخوف .

— لا ....

— العاصفة الهوجاء جاءت من صحراء  
الجزيرة لكنها بدأت تخف .. كل  
العواصف تبدأ وتنتهي ..

— قالت : هل انتهت العاصفة ؟؟

— حتماً مستنهي .. كل الأشياء تبدأ  
لتنتهي ..

هكذا هي الحياة .. وهكذا الاشياء ..  
لها ابتداء كما أن لها انتهاء ..



فجأة سمعت صوتا قويا لمبه سيارة ..  
كان الصوت مفاجئا جددها لثوان .. ثم  
تلتته صرخة ألم قاسية .. هشمت جدار  
الصمت ..

أوقف الزوج السيارة .. هزعت هي نحو  
مصدر صراخ ميدة واطفال صفار يكون

.. السيدة تتحسس بطنها .. الألم يتزايد  
عليها .. ماء ينساب تحتها .. خوف ..  
فزع .. دم .. ماء .. انها في الشهر  
التاسع وتقود السيارة مع أطفالها وسط  
تلك العاصفة ..

عجبت كيف تغامر بالمجيء للامحدي في  
ظروف كهذه .. لكنها لم تجرؤ على سؤالها  
.. لا تدري ؟ ربما للسيدة ظروفها  
وعذرها ..

السيد في حالة مخاض سريع ..

نقلت الاطفال الى سيارة زوجها ونقلت

الكلمات ازهارا برية صغيرة .. تحدثت  
عن الحب .. عن حبا للاطفال .. عن  
الذكريات .. وصور قديمة جديدة ..  
تطفو بكل تفاصيلها على سطح ذاكرتها  
المتوهجة ..

— قال : انت رائعة .. انت حلم بلا  
نهاية ..

ابتسمت ونظرت من خلال نافذة السيارة  
.. أشعة الشمس تغمر كل شيء ..  
عادت الأرض بمجمالها .. البيوت  
الصغيرة بسقوفها الهرمية .. الشوارع  
المنسقة بمعالها وألوانها ..

وهي مازالت تحدث زوجها بشهية كبيرة  
.. عن الأيام الماضية .. الأيام القادمة  
والهواء العذب يداعب وجهها ويطاير  
محصلات شعرها فتشعر بلذة لم تألفها من  
قبل .



السيدة الى المقعد الخلفي وبعد دقائق  
قصيرة كان صوت طفل صغير يصرخ ..  
صراخ الطفل هدم سراديب الصمت في  
أذنها ..

اسرعت إلى زوجها تحدثه .. شعور  
غريب يعتريها .. شعور لا يمكن تشبيهه  
بشيء .. عميق متلون .. فسحته كالسواء  
.. لقد شعرت مع ميلاد الطفل .. كأنها  
غيمة خفيفة تحملها كف الريح ..

نقلوا السيدة الى أقرب مستشفى ..  
اتصلوا بأهلها .. السيدة على السرير  
الأبيض .. الحقنة تخترق جسمها ..  
الاهل بابتسامة .. الحمد لله على  
السلامة ..

عادت إلى جانب زوجها بعد أن نسيت  
العاصفة .. ونسيت صومها عن الحديث  
معه .

نظر الى وجهها الهادئ الجميل وكأنه  
يرى فيه جوابا عن كل أسئلة الأيام  
الخمس ..

كانت صرخة الطفل تتردد في أذنها  
ملية بالحياة .. فأحست لبرهة أنها قامت  
بعمل عظيم لم تقم به في حياتها .. وانها  
بإستطاعتها أن تحقق أمنية عمرها المعلقة  
في أمانى العيون ..

راحت تتكلم وتتكلم ومن شفيتها تتفتح

خواطر حول كتاب

# «الشاعر عبد سنان»



ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakini.com>

الدكتور أحمد مطلوب

كان لمؤتمر الأدباء العرب الخامس الذي انعقد في بغداد عام ١٩٦٥ أكبر الأثر في نفسي لأن كان أول لقاء بيني وبين بعض أدباء الكويت كالأساتذة أحمد السقاف وعبدالرزاق البصير وسيف مرزوق الشملان وعبدالله سنان. فقد جاء الأربعة الى عاصمة الرشيد وهم يحملون في قلوبهم نبض العروبة الصادق ويرسلون في جنبات المؤتمر أعذب الكلمات وأرق الشعر. وكان «نفحات الخليج» للاستاذ عبدالله سنان محمد أول ديوان أسعد بقرائه كما سعدت بصاحبه في جلسات المؤتمر وبقيت أردد أياما قوله :



أنا للعروبة ماحييت وقد عقدت خناصري  
 إن العروبة فخر آبائي وتاج مفاخري  
 أنا شاعر لكنني لا ادعى بالشاعر  
 حتى أفي حق العروبة بالحسام الباتر  
 وأصدّ عن وطني الحبيب يد العدو الجائر  
 أنا لم أقل إنني بآبائي شددت أو اصري  
 أو ادعي قومية عربية في حاضري  
 ما لم أتوجهها بكليل الثناء العاطر  
 وأدود عن أحواضها من للعروبة ناكراً ؟

وشاء الله أن ألقى عصا الترحال في الكويت سبع سنوات وإن اتصل بالجيل  
 الجديد من أدباء الكويت وهو جيل ارتوى من العروبة وعمل من أجلها ، ولم أسعد  
 بلقاء الاستاذ سنان هناك ولا أدري كيف تم ذلك ، ولكن الذي أعرفه أن القادم  
 يُزار ، ولم تكن زيارة ولا زائر مع شوقي للقاء كل عربي أصيل .

وتجددت الذكرى قبل أيام حينما جاءني كتاب «الشاعر عبدالله سنان  
 محمد» ، فهزّ أعماقي هزّاً لأتفه صديق قديم ، ولأنه يحمل اسمي اخوين كريمين هما  
 الاستاذ خالد سعود الزيد والدكتور عبدالله العتيبي العربيان النبيلان والشاعران  
 الاصيلان .

لقد عرفت الاستاذين في رابطة الأدباء بالكويت ، وتعددت اللقاءات ،  
 وكنت أجد فيها ملامح الفارس العربي ونقاء السريرة والتفاني من أجل الأمة  
 والوطن ، وحينما عدت الى بغداد ظل الود بيننا وعظمت الآصرة ، وكنت أرى فيها  
 اصرار البطل على التضحية كلما ادلهم خطب أو عصفت بالأمة رياح البغي  
 والعدوان . والكتاب الجديد الذي قدماء للعرب لون طربف فهو يجمع المختارات  
 الشعرية والدراسة الفنية ، وقد قام الاستاذ الزيد باختيار قصائد من ديوان  
 «نفحات الخليج» وبذلك حقق أمنية ترددت طويلاً منذ صدور الديوان عام  
 ١٩٦٤ ، وهي تجر يده مما يبعده عن أذواق عامة الناس وتقر يبه اليهم ليستغنوا  
 بالمختارات عن مافي الديوان أو بعضه مما تضيق به الصدور وتبهرم لكثرة ماحشر

الشاعر فيه من صور قد تتدنى في بعضها فتصعد القارىء عن جيده . وكان منهج الزيد صارماً في الاختيار لأنه لا يريد لشاعره أن يُنسى إذا بقي جيد شعره ضائعاً بين الرديء . قال : « لقد ساءني أن يبقى هذا الديوان معزولاً عن الناس وهو الذي من أجلهم خلق ومن شجونهم صيغ ومن لحونهم وضع . لقد أسرف صاحبه عليهم حين رصّ كل مارت من قريحته أو ساء فلم يعد الى تهذيبه بل أبقى كل ماورد على لسانه ولم يحتسرس من مأخذهم عليه ، وليس للناس إلا ما يروق ، فأبعد الديوان وما فيه من لمسات حسان عن قرائه . لقد كان الشاعر عادلاً مع نفسه حين وضع كل ماورد على لسانه في الديوان ولكنه لم يكن منصفاً حين غشاهم بهذا كله . وقد

تعجبك القصيدة في الديوان فتنسب معها حتى إذا غادرت مطلعها الى الذي يليه بسيت أو أبيات فاجأك الذي لا راد لك عن رده وأعرض بك عن القصيدة نأياً مع أنني مدرك كل الادراك انك لو استرسلت معه لوجدت ما يبهج قلبك ويبرق أسارير وجهك لهذا كله ولما للشاعر علة من حق ودين رأيت جمع هذه المختارات » .

ولا أدري أيغضب هذا الكلام الشاعر أو أنه سيحمله محمل الود والاخلاص من زميل له أراد له ولشعره كل الخير ؟ ان الاستاذ الزيد لم يكتب ذلك لو لم يجد صدر الشاعر رجاء ووفاء للفن عظيم . وهل هناك أعظم من الصديق حينما يحض الود ويخلص القول ؟ لقد كان الزيد وقيلاً له لأنه أحياناً ديوان « نفحات الخليل » وأختار أحسن ما فيه ليقدمه للجيل الجديد الذي تعنيه أمته ومصيرها كما عنت الشاعر الذي « أحب أمته العربية فأعطاهم عطاء محب ، وأحب وطنه فأعطاه عطاء محب ، وأحب الناس فأعطاهم عطاء محب ، وكره شرذمة من الناس فهجاهم هجاء مرأ » .

لقد جاءت المجموعة صورة جديدة للديوان إن لم أقل إحياء لما فيه من معان نبيلة وأهداف سامية ، فالشاعر يتحدث عن الطبيب رسول الانسانية ، والاعمى المسكين الذي لا يعرف وجهته وهو يسير في بحار من الظلام ، والفجيعة التي نزلت ببلدة عامورية في سورية عام ١٩٦٠ والمهري الذي جاء الى الكويت ليد عياله بما يحفظ حياتهم ، والفتاة التي حبسوها في البيت ، والبعير رمز الصحراء ، والرسول محمد — صلى الله عليه وسلم — منقذ البشرية ، والامة العربية في أعيادها الثورية ، وبورسعيد في وقتها البطولية وصمودها العظيم ، والانكليزي الخبيث عدو العرب

الأول ، وجميلة بوحيرد صوت الجزائر العربية ، وضفاف دجلة ذات السحر والدلال ، والهندية ذات القرط والساري ، وقيثارة النيل أم كلثوم ، وغيرها من القصائد المعبرة عن آمال الشاعر وآلامه .

وجاءت دراسة الدكتور عبدالله العتيبي لهذه المختارات محددة للاتجاهات الثلاثة في شعر سنان وهي : الاتجاه الاجتماعي والاتجاه القومي والاتجاه الذاتي ، حيث انعكست صور الواقع الكويتي والعربي على شعر سنان ، ووجد نفسه محاصراً بالمجتمع وهمومه ولكنه لم يسكت وانما ثار ونفث زفراته وعبر عن آرائه وحل دعوة الإصلاح في بيئته التي كانت تعاني كثيراً من القهر . والشاعر كما قال الدكتور العتيبي : « شكل مع زميله الشاعر الشعبي الكويتي فهد بورسلي ثنائياً شعرياً رائعاً » وانعكس في شعر هذا الثنائي واقع الحياة الاجتماعية الكويتية والعربية خير انعكاس .

وكانت هموم العرب وقضاياهم الكبرى تعتلج في قلب سنان فينطلق هادراً كبحر الخليج ويصرخ في قصيدة « بورسعيد » قائلاً :

العرب خلقت يا كنانة فارفعي الرأس الأسمى  
متبئين إذا دعا الداعي إلى الهيجا وأوما  
وهن الإشارة لم يتبطن منهم التهديد عزما  
نذروا النفوس لنصرة الوادي إذا الباغي ألما  
كم جرّعوا الأعداء في الهيجاء غسلينا وسمّا  
إن القناة قناة مصر وملكها وبها تُسمى  
والغرب طأطأ صاغراً عبر القناة بقاد أعمى  
لا تنكروا صرخاته ليست سوى هديان حمى

ولم ينس الشاعر نفسه ، فقد عبّر عن أحلامه وصوّر همومه ، وبذلك اكتملت الحلقات الثلاث التي بحثها الدكتور عبدالله العتيبي في دراسته للمختارات .

وإذا كان لا بد لي من كلمة اختم بها هذه السطور ، فأقول إن اختيار الاستاذ الزيد يحتاج الى تنقية لانه لا تزال هناك أبيات لا ترقى الى الشعر الجيد ولاسيا قصيدة « التاجر » ومافيا من كلام بعيد عن الشعر ، كقول عبدالله سنان :

فجلست أحسوا الشاي قدّمه لنا بعض الخدم  
فسألته مالي أراك كمن يساوره الألم  
مالي أراك وأنت في حال كصاحبة الوحم ؟  
مالي أراك مببلب الألفكار في هم وغم  
أشقى واتعس حالة في الناس من كرة القدم

وان كلام الدكتور العتيبي تشمّ منه الدعوة الى العامة أو الشعر الشعبي باللهجة المحلية ، وان قال مستدركا : « وهذا ليس تقليلا من شأن ودور الشعر الفصيح بمعجمه ولكنّه في الحقيقة ابراز لدور مهم وخطير قام به مثل هذا الشعر عند حدود الحد الأدنى من عالم الشعر الفصيح التزاما وایمانا منه في محاولة المشاركة في اعادة صياغة الحياة العامة للمجتمع البسيط » . وليس الدكتور عبدالله ممن يدعو الى العامة او الانصراف الى الشعر الشعبي — كما يفهم من كلامه — لانني عرفته مناضلا عربيا صلبا يؤمن بمصير أمته ووحديتها وحرّيتها ، ولن تتم الوحدة ويتحقق الحلم ان سادت العامة أو قلّ شأن الأدب الرفيع .

تلك جولة سريعة في كتاب « الشاعر عبدالله سنان محمد » للاستاذ خالد سعود الزريد والدكتور عبدالله العتيبي ، أردت بها التعريف وإحياء ذكرى أعوام سبعة قضيتها في الكويت العربي .

# لماذا تقتلني المدينة

شعر: أحمد زور  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— ١ —

• حُرَّاسِكَ يَا قَاتِلَتِي لَبَسُوا الْأَقْنَعَةَ السُّودَ ، لِيُخْفُوا دُمُيَةَ عَيْنَيْكَ عَنِ الْقَلْبِ  
الطَّيِّبِ يَا نَاتِشَةَ الرُّوحِ ، فَكَيْفَ أَصَافُحُ كَفَيْكَ الْمُشَوَّمِينَ بِأَرْثِ الْحَذَلَقَةِ  
الْمُتَسَلِّقَةِ جِدَارِ الرَّيْفِ ؟ ....  
يُحَدِّثُنِي فَكُ الْمَطْهُومُ بِزَيْتِ الدَّجَلِ عَنِ الْإِخْلَاصِ وَتَحْتَ لِسَانِكَ تَتَجَمَّعُ  
قَطَرَاتُ الْغَدْرِ ،

وَتَنْصَحُنِي عَيْنَاكَ بِأَلَّا أُسْرِقَ — وَالْأَسْلَابُ مَكْدَسَةٌ فَوْقَ رَمُوشِكَ ، تَأْمُرُنِي  
لِمَسْتِكَ النَّاعِمَةِ بِأَلَّا أَحْجِبَ نُورَ الصَّدَقِ عَنِ الطَّرَقَاتِ — وَفَوْقَ غَلَالَةِ نَهْدِكَ  
الْمَلْعُونِينَ يَثْنُ الضُّوْءُ الْعَاشِقُ مُصْلُوبًا ، تَحْزِمُهُ أَشْوَاكُ الْعَارِ ... ؛ وَ يَنْهَانِي  
فَخَذَاكَ الْمَمْتَلِشَانِ بِأَنْفَاسِ الْوَرْدِ الْمُسْفُوكِ بِخَنْجَرِكَ الْمَصْقُولِ عَنِ

القتل....؟....

فكيف أصدق لؤمك — وحدائك العامة صارت في ليل ضياحك يا عارية  
الصدر مقابر للطير...

.... وللزهر

وللأطفال !؟

## — ٢ —

• الأنبي أدمنتُ الحبَّ بقريتنا ، وعشقت الحرفَ الأخضرَ منديلاً أبيضَ في  
أيدي الفتيات ، وبسمة أفرح لا تطمرها الريحُ بمقل الصبية ، ولقيمة خير  
يلثمها الفقراءُ ،

وسيفاً يلثمُ في كتف الثوار ، وعصفوراً يمرحُ فوق حقول القمح يبارك وجه  
الشمس ، وبعثاً آخرَ لشراع غرق بآبار مُلئت بدم العطر المنساب بخصلات  
الأعياد .... فعباد يغني لشواطئك الكاذبة — غريباً — لم يعرف من قبل  
سوى الأنسام العذراء ،

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وأنت امرأة البارات المغناج وأفعى غرف النوم وداهية الاجهاضات الليلية  
خلف الجمعيات الخيرية وأمام النيل !!!

.....

ولأنني أحمل سرّاً لا يعرفه الحراس .. ترشين طريقي فيك بديدانٍ  
تتعقبنني ،...

وبجلادين يدبون ورائي ، وكلاب تنبح خلفي وأمامي تطلب رأسي !

## — ٣ —

• آه .. يا أرض المرض المتوطن ، هل تسمع أذنك المتباهيتان بأقراط الزور  
بكاءات فؤادي المثقوب بسعفة نخلتك المصبوغة بخطايا الماكياج ؛ يصيرُ المجدُّ  
بأروقتك للشيطان يراقص قبحك ،...

.... يشرب ثرثرة ر يائك، ....

يتزين بعظام ضحاياك، ...

.... ينام جوارك في غرفات فنادقك المتأنقة أمام عيون الشرطة ، يملأ  
للقواديين جيوبهم الديناصورية بالحلوى ، ويمتنع على الأتباع بأمراض  
الجنس ، يسدد فوهات الرعب لأفواه الحسناوات ... ، يصير المجد لكهنتك  
يدسون بأطباق الفكر وصايا عشرتريق الوجه ، وتمسخ أحلام القلب ،  
وتكشف عورات المنكفين أمام المعبد ... ؟

..... ؟..... ؟.....

● ولأنني عانقت دموع الطهر المسفوحة بشوارعك المظلمة .. وسرت بمصباح  
ديوجين أفتش عن سنبلة تتلألأ في جنح الجوع — كواكب خبز للصرخات  
المتفجرة دماء من نافذة الخدوشين جياء وعروية !!

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sekhri.com

# كتاب المرأة والإسلام لغادة الخرساني

• جهد الصفحات الأولى ضاع في بحر الدعاية الاعلامية اللاحقة .

• الكاتبة تجاوزت طريقة البحث العلمي وتركت  
نصوصها معلقة على ذمة عدة مصادر !

• واستعارت جهود غيرها وثبتها في كتابها  
دون ان تشير الى ذلك !

بقلم: سليمان الشيخ

• صدر في القاهرة سنة ١٩٨٠ كتاب « المرأة والإسلام — أول موسوعة عن المرأة العربية عبر العصور » في ٣٩١ صفحة مع المراجع والمصادر والفهرس ، وكلمات التقديم والتقرير والمقابلات التي اجريت مع المؤلفة بالعربية والانكليزية ، وكاتبة الكتاب هي السيدة غادة الخرساني .



● وقارىء الصفحات المائة والسبعين الأولى يخرج بإنطباع يقدر فيه الجهد الشاق الذي بذلته المؤلفات بالتطواف في بطون الكتب للعثور على بعض النصوص المتعلقة بالمرأة وموقعها في المجتمع عبر التاريخ الطويل . فن موقع المرأة في المجتمع الصيني ، والبابلي ، واليوناني ، والروماني ، والفرعوني . وصولاً إلى المرأة في المجتمع العربي زمن جاهليته ، ثم دخولاً في وضع المرأة في المجتمع الإسلامي وحقوقها وواجباتها . وقد نال وضع المرأة حسب النصوص والتشريعات الإسلامية صفحات وصلت إلى الخمسين صفحة ، الحقها الكاتبة بسيرة بعض النساء اللواتي كانت لهن مواقف مشهودة في التاريخ ، خصوصاً في التاريخ الإسلامي .

وتستشهد الكاتبة بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية والمواقف والسلوكيات والأمثلة على توكيد أهمية دور المرأة في المجتمع وتكريم الإسلام لها واعلاء شأنها ووضعها في المكان المناسب اللائق بها ، بدلاً من المهانات التي حاقت بها عبر التاريخ . وهي باستشهادها بالنصوص تحاول دحض المحاولات التي تبذل للحد من مشاركة المرأة ولعبها لدورها في بناء المجتمع وتقدمه وتطوره . وكل ذلك جيد وحسن ، إلا أن الكاتبة في نقلها للنصوص والإستشهادات خالفت شروط البحث العلمي المتعارف عليها ، وأبقت نصوصها معلقة على ذمة المراجع والمصادر التي أتت على ذكرها في الصفحات ٣٨٥ و ٣٨٦ و ٣٨٧ .

● والمعروف أن طريقة البحث العلمي تلجأ إلى نقل النص ووضعه بين أقواس واعطائه رقماً ، ثم كتابة المصدر المنقول عنه إما في أسفل الصفحة أو في صفحات مستقلة في نهاية الكتاب . إلا أن الكاتبة نقلت النصوص ولم تشر إلى المصادر التي نقلت عنها ولم تعطيها أرقاماً . ووضعت في نهاية الكتاب أسماء بعض الكتب وأطلقت عليها مراجع ومصادر !

● كما أن الكاتبة وسمت كتابها « بأول موسوعة عن المرأة العربية عبر العصور » والحقيقة أن الكتاب لا يتضمن مثل هذا « الطموح » الذي أوردته الكاتبة ، والنصوص الموجودة تعرج على وضع المرأة في عصر الجاهلية ثم الإسلام ، والحقيتان لا تمثلان « العصور كلها » .

كما أن تلمسات الوضوح والفرز في الهوية العربية لم تبرز إلا بعد هجرة القبائل العربية من الجزيرة وانتشار الدعوة الإسلامية التي انطلقت من قلبها .

وطبعاً إن ورود بعض الصفحات عن وضع المرأة الصينية واليونانية والرومانية وغيرها ، لا يمكن اعتباره ضمن « الطموح » الذي أوردته الكاتبة على غلاف كتابها « أول موسوعة عن المرأة العربية عبر العصور » . إلا إذا لجأت الكاتبة إلى عقد مقارنات بين وضع المرأة في المجتمع العربي ووضعها في المجتمعات الآفنة الذكر .. وهي لم تقم بهذا الجهد ..

● هذه ملحوظاتنا على نصف الكتاب الأول أما ملاحظتنا على النصف الثاني منه فإنها تتعدى المنهجية لتدخل في قيمة ومشروعية إلحاق المادة اللاحقة بالمادة السابقة .

● إن مادة الكتاب اللاحقة أي النصف الآخر لا يعدو كونه دعاية إعلامية مكشوفة لنشاطات بعض الوزارات خصوصاً وزارات الاعلام في بعض الدول العربية . وكان الأجدر بالكاتبة أن لا تخلط جهدها الشاق في النصف الأول من الكتاب ، بجهد موظفي وزارات الإعلام في الاقطار العربية الذي يجبرون الصفحات ويملأونها بانجازات وزارات الدولة التي يتبعونها .

إن الكاتبة في النصف الثاني من الكتاب كانت مجرد مخرجة أو منسقة لمادة إستقتها من نشرات بعض الوزارات في بعض الاقطار العربية .

بدأتها عن السيدة جيهان السادات وبعض النساء اللواتي يتبوأن مراكز في الدولة ، ونشرت بعض المقابلات معهن .

وبعد أن تكتسب عن دور السيدة جيهان السادات في الكثير من المؤسسات والقرارات الاجتماعية في مصر فإنها تورد الفقرة التالية في الصفحة ١٧٥ :  
« ومرة أخرى فهي — أي السيدة جيهان — على وفاق تام مع الرئيس السادات ، الذي يحاول جاهداً باستمرار أن يحقق سلاماً عادلاً ودائماً كشرط مسبق لأي تنمية اجتماعية واقتصادية لهذه الدولة ولدول العالم العربي » .

والسؤال هنا : هل الإسلام يقر هذا النقط من — السلام العادل والدائم — الذي ابتدعه الرئيس السادات ؟؟

وهل ترى السيدة غادة ان الطريق الذي سار عليه الرئيس السادات أوصلنا إلى « السلام العادل والدائم ؟ » .

● ثم ما دخل الإسلام هنا في توصيات وقرارات وتنظيمات مؤتمرات المرأة المصرية ؟ أو قرارات رئيس الجمهورية .. الخ .. الخ ؟؟

● وما دخل الإسلام أيضاً على سبيل المثال لا الحصر — في وضع امرأة مثل السيدة جوليت قبعيني مديرة الشرطة النسائية في الاردن ؟ أو السيدة أميلي نفاع أو السيدة لويس احلاسي وغيرهن ؟؟

● وما دخل « أحدث مراحل النهضة في دولة الكويت — جولة في الأجهزة الرسمية » في عنوان الكتاب ؟؟

ثم تتجول بنا الكاتبة في وزارات الدولة بالكويت ، التربية ، العدل ، الشؤون الاجتماعية ، الخارجية ، الاعلام ، الاوقاف ، الشؤون الاسلامية ، وتورد

احصائيات وارقاماً ومشروعات .. وكل ذلك منقول عن الكتاب السنوي الذي تنشره وزارة الاعلام عن نشاط وزارات الدولة كل عام . فأين الإسلام والمرأة الموسوعة في ذلك ؟

● وإذا كانت الكاتبة قد جعلت النشرات وكتب وزارات الدولة مجالاً لها كي تنتقي منها ما تشاء وتضمنها في كتابها دون أن تكلف نفسها الإشارة إلى مصدرها . إلا انها في مجال — كتابتها — عن الكويت تجاوزت ذلك ، وسطت — أو اذا اردنا تخفيف الكلمة فإننا نقول استعارت من كتاب « أدب

المرأة في الكويت » لليلى محمد صالح الصادر سنة ١٩٧٨ من منشورات دار ذات السلاسل — وضمنت كتابها — النصوص التي جاءت في كتاب ليلى عن الكاتبات والشاعرات الكويتيات : فاطمة يوسف العلي ، خزنة بورسلي ، كافية رمضان ، نجمة ادريس ، جنة القريني .

ولم تكلف نفسها الإشارة إلى ذلك حتى في مجال المراجع والمصادر . مع ان الذي استعارته قارب اربعة عشرة صفحة !! .. ونقلت نقلاً حرفياً تاريخ حياة الكاتبة أو الشاعرة ونصيصها الشعرية أو النثرية كما جاءت في كتاب ليلى — كما يرى القارئ في الصور المرفقة .

# فاطمة يوسف العلي

كما جاء التعريف بها في كتاب ليلى محمد صالح

كتبت القصة القصيرة والمقالة  
والخواطر المنفردة

— ولدت فاطمة يوسف العلي في الكويت عام ١٩٥٣ م .

— بدأت ممارسة العمل الصحفي في سن مبكرة لذا أطلق عليها لقب  
الصحفية الصغيرة ..

— في عام ١٩٦٩ م التحقت بدار « الرأي العام » في مجلة  
« النهضة » وحررت لمدة سنوات بابا أسبوعيا بعنوان ( مرة في  
الاسبوع ) عالجت فيه العديد من القضايا الاجتماعية والانتقادية  
والثقافية .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— عملت محررة في جريدة « القيس » الكويتية وما تزال حيث  
حررت في الشؤون الادبية والثقافية كما أن لها بابا ثابتا بعنوان ( كلمة  
تقال ) .

— عضو اللجنة الثقافية برابطة الادباء في الكويت .  
— عضو بجمعية الصحفيين الكويتية .

— وفاطمة ساهمت في اعداد وتقديم بعض البرامج الاذاعية المنوعة  
والتقديم في برنامج الاسرة مع بعض اللقاءات الثقافية والادبية ..  
— أيضا أسهمت في تقديم بعض البرامج التلفزيونية .

— مثلت الكويت عام ٧٥ في مؤتمر الصحفيات العربيات الذي  
انعقد في القاهرة وانتخبت نائبة للرئيسة .

— تؤمن بأن السلم الطويل يصعد درجة درجة ، لذلك فقد تدرجت في عملها ونشاطها من أجل أن تحقق رضاء نفسها عن نفسها ورضاء القارىء عنها .

## من مؤلفاتها :

١ — وجوه في الزحام ، قصة صدرت عن وزارة الاعلام عام ١٩٧١م طرحت فيها مشكلات عاطفية واجتماعية من خلال حكاية تقليدية وهي زواج الكويتي من اجنبية في أوروبا ثم تحدثت عن الفوارق الطبقة وجيل ما بعد النفط . كذلك علاقة الاسرة ببعضها وبالمجتمع بشكل عام .

— وكتب عن القصة كثير من النقاد والصحفيين كل حسب وجهة نظره ، منهم من أعطى القصة حيزا أكبر من حجمها ومنهم من وضعها في حجمها الطبيعي ، وبعضهم اعتبر تلك القصة ظاهرة أدبية طيبة بالنسبة لفتاة كويتية ناشئة وجريئة في معالجة قضايا من هذا الحجم وبهذا الحجم .

٢ — عبد الله السالم رجل عاش ولم يمت ، وهو عبارة عن بحث ودراسة مستفيضة عن عبد الله السالم ، وهو كمرجع للأجيال القادمة ليروا أية شخصية فذة هي شخصية الامير الراحل باني نهضة الكويت وصاحب الدستور والديمقراطية التي تنعم بها الكويت من بعده كاسرة واحدة متماسكة .

— وفاطمة في كتاباتها تعتمد الاسلوب الغفوي المبسط الخالي من التعقيد والافتعال وتتسم كتاباتها بالطابع الوجداني .

# فاطمة يوسف العلي

كلاجر التعريف بها في كتاب غارة الخرساني

كتبت القصة القصيرة .. والمقالة .. والخواطر المنثورة ..

— ولدت فاطمة يوسف العلي في الكويت عام ١٩٥٣ .

— بدأت ممارسة العمل الصحفي في سن مبكرة لذا اطلق عليها لقب  
الصحفية الصغيرة .

— في عام ١٩٦٩ م التحقت بدار « الراي العام » في مجلة « النهضة »

وحررت لعدة سنوات بابا اسبوعيا بعنوان « مرة في الاسبوع » علجت فيه  
العديد من القضايا الاجتماعية والثقافية .

— عملت محررة في جريدة « القدس » الكويتية وما تزال حيث تكتب  
في الشؤون الادبية والثقافية كما أن لها بابا ثابتا بعنوان « كلمة تقال » .

— عضو اللجنة الثقافية برابطة الادباء في الكويت .

— عضو بجمعية الصحفيين الكويتية .

— ساهمت فاطمة في اعداد وتقديم بعض البرامج الاذاعية الادبية  
مع الكثير من اللقاءات الثقافية .  
<http://Archivebeta.Sakila.com>

— ايضا اسهمت في تقديم بعض البرامج التلفزيونية .

— مثلت الكويت عام ٧٥ في مؤتمر الصحفيات العربيات الذي انعقد  
في القاهرة وانتخبت نائبة للرئيسة امينة السعيد .

— تؤمن بأن السلم العالي يمكن صعوده درجة درجة ، لذلك فقد  
تدرجت في عملها ونشاطها من اجل ان تحقق رضا نفسها ورضا القاريء  
عنها .

من مؤلفاتها :

١ — « وجوه في الزحام » قصة صدرت عن وزارة الاعلام عام ١٩٧١  
طرحت منها مشكلات عاطفية واجتماعية من خلال حكاية تقليدية وهي زواج  
الكويتي من اجنبية في اوروبا . ثم تحدثت عن الفوارق الطبقة وجيل ما بعد  
النفط ، كذلك علاقة الاسرة ببعضها وبالمجتمع بشكل عام .

٢ — وكتب عن القصة كثير من النقاد والصحفيين كل حسب وجهة  
نظره ، منهم من اعطى القصة حيزا كثيرا ومنهم من وصفها في حجبها الطبيعي

« وبعضهم من اعتبر تلك القصة ظاهرة أدبية طيبة بالنسبة لفئة كويتية ناشئة وجريئة في معالجة قضايا من هذا الحجم وبهذا الحجم وتعد أطول قصة طويلة لأول قصة كويتية .

٢ - « عبد الله السالم رجل عايش ولم يمت » كتاب بحث ودراسة مستفيضة عن عبد الله السالم وهو كمرجع للأجيال القادمة ليروا لية شخصية لمدة هي شخصية الأمير الراحل باني نهضة الكويت وصاحب الدستور والديموقراطية التي تنعم بها الكويت من بعده كأسرة واحدة متماسكة .

— وفاتمة في كتاباتها تعتمد الأسلوب العنوي المبسط الخالي من التعقيد والافتعال وتتسم كتاباتها بالطبع الوجداني .

## خزنة بورسلي

كلا جا، التعريف بها في كتاب ليلى محمد صالح

ليسانس لغة عربية ودراسات اسلامية وتربية ١٩٧٠ م  
تعد لرسالة الماجستير

— ولدت الشاعرة خزنة خالد راشد بورسلي في الكويت عام

١٩٤٦ م في حي شرق وفي منطقة العاقول يقول فهد بورسلي : —

وأنا فهد من هل (١) العاقول والقلب ساكن فريج ثان

— والشاعرة خزنة كتبت الشعر في الرابعة عشرة .

— نشأت في أسرة أدبية تتذوق الفن والادب فتأثرت بها .

صم — عنها الشاعر المعروف فهد بورسلي الذي زين قصائده سماء

الكويت والخليج .

— درست الادب العربي وتخصصت في اللغة العربية رغم ميلها

الشديد لدراسة اللغة الانجليزية حيث حب الشعر جعلها تتحرف عن

## دراسة الادب الانجليزي •

- تعد الان لرسالة الماجستير في الاداب •
- عضو برابطة الادباء في الكويت •
- قرأت دواوين الشعر القديم وشغفت بدواوين الشعراء العذريين مثل كثير عزة ، وجميل بشينة •
- قرأت للمتنبى وللشعراء المتصوفين •
- تحفظ الكثير من الشعر لشعرائنا الكويتيين النبطيين ولشعراء الفصحى •
- نشرت انتاجها في معظم المجلات والجرائد اليومية وفي مجلة ( البيان ) التي تصدر عن رابطة الادباء في الكويت •
- كما نشرت لها بعض المجلات الادبية والخليجية بعضا من قصائدها •
- مؤخرا جمعت الشاعرة انتاجها في ديوان بعنوان ( أزهار أيار ) •
- والشاعرة خزنة شاعرة حساسة رقيقة في شعرها تسعى عن طريق القراءة من أجل تجديد وتطوير الكلمة عندها وهي دائما تتغنى بالحب والجمال .. أما عن منهجها في الشعر فتقول خزنة :

● أنا أقدم النتاج الجيد وأقدس الفن الرفيع الراقي كما أقدر القديم •

ولكن ليس معنى هذا اني لا أنظر الى الثورة والتجديد نظرة الاقدام ، ولا بد أن يكون الشعر منغما في نظري لاتنا شعب نحب التثقيم والموسيقى •

والثورة بالنسبة للتجديد هي ثورة على المضمون وليس على الشكل



أي شكل القصيدة من حيث الموازين •

## خزنة بورسلي

كما جاء التعريف بها في كتاب غادة الخرباوي

ليسانس لغة عربية ودراسات اسلامية وتربوية ١٩٧٠ م تعد لرسالة الماجستير •

• — ولدت الشاعرة خزنة خالد راشد بورسلي في الكويت عام ١٩٤٦ في حي شرق وفي منطقة العاتول يقول ممد بورسلي :

وانا ممد من أهل العاتول

والقلب ساكن في مرجع ثان

— والشاعرة خزنة كتبت الشعر في الرابعة عشرة •

— نشأت في أسرة أدبية تتذوق الفن والأدب فتأثرت بها •

— عمها الشاعر المعروف ممد بورسلي الذي زين قصائده سماه الكويت والخليج •

— درست الأدب العربي وتخصصت في اللغة العربية رغم ميلها الشديد لدراسة اللغة الإنجليزية حيث حب الشعر جعلها تحترف من دراسة الأدب الإنجليزي •

— تعد الآن لرسالة الماجستير في الأدب •

— عضو برابطة الأدباء في الكويت •

قرأت دواوين الشعر القديم وشغفت بدواوين الشعراء العذريين مثل كثير عزة ، وجميل بثينة •

— قرأت للمتنبي وللشعراء المتصوفين •

— تحفظ الكثير من الشعر لشعرائنا الكويتيين التطبيق ولشعراء الفصحى •

— نشرت إنتاجها في معظم المجلات والجرائد اليومية وفي مجلة (البيان) التي تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت •

— كما نشرت لها بعض المجلات الأدبية والخليجية بعضاً من قصائدها .

— مؤخرًا ، جمعت الشاعرة إنتاجها في ديوان بعنوان (ازهار ايار) .

— والشاعرة خزنة شاعرة حساسة رقيقة في شعرها تسعى عن طريق القراءة من أجل تحديد وتطوير الكلمة عندها وهي دائماً تتغنى بالحب والجمال .. أما عن منهجها في الشعر فنقول خزنة .

— أنا أقدس الإنتاج الجيد وأقدس الفن الرقيق الراقى كما أقدس القديم ونحن ليس معنى هذا أننا لا ننظر الى الثورة والتجديد نظرة الاقدام ، ولابد ان يكون الشعر منغمًا في نظري لأننا شعب نحب التنعيم والموسيقى .

والثورة بالنسبة للتجديد هي ثورة على المضمون وليس على الشكل أى شكل القصيدة من حيث الموازين .



ARCHIVE

د. كافيّة رمضان

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كما جاء التعريف بها في كتاب ليلى محمد صالح

شاعرة بالفصحى والعامية تعنى بقصص الاطفال في دراساتها

— ولدت الشاعرة كافيّة جواد رمضان الاحمد عام ١٩٤٨ في حي

شرق .

— حاصلة على ليسانس لغة عربية ودراسات اسلامية وتربية عام

١٩٧٠ م .

— دبلوم خاص في التربية وعلم النفس ١٩٧١ م .

— ماجستير في التربية ١٩٧٥ م .

— تعد الان لرسالة الدكتوراه في ( قصص الاطفال ) .

• عضو برابطة الادباء في الكويت •

• عضو جمعية الصحفيين •

• كتبت مقالات في مجلة « مرآة الامة » عن النشاط المدرسي وأهميته • وأيضاً كتبت في مجلة « صوت الخليج » مقالات عديدة منها مقال كنت في السودان ، وجون ديوي وفلسفته •

• شاركت في تقديم العديد من البرامج التلفزيونية والاذاعية •

• شاركت في المؤتمرات الثقافية والنسائية ••

• وعن منهجها في كتابة الشعر تقول كافية : -

( الشعر في نظري كلام موزون مقفى يعبر عن حو لج النفس • ومنهجي في الشعر اني ملتزمة بهذا التعريف ولو أني أتجاوز أحياناً الى ما يسمى بالشعر المنطلق وهم الذي يعتمد على الوزن والقافية ولكن يملك حرية التصرف بها بمعنى أن للشاعر الحق في أن يغير في قوافيه أو ينوع في أوزانه وفي عدد التفعيلات في كل شطر أو بيت شعري •

لكنه أبداً لا ينظم كلاماً لا يحده الوزن ولا القافية •

ان الشاعرة كافية رمضان شاعرة جادة تملك الاقتدار اللعوي نرجو أن تطلع علينا في الايام القادمة بأراء جديدة لعالم المرأة أو الطفل وما يخص الحياة والكون •

## د.كافية رمضان

كافية التعريف بها في كتاب غادة الخرساينة

شاعرة بالفصحى والعالمية تعنى بقصص الاطفال في دراساتها •

• ولدت الشاعرة كافية جواد رمضان الاحد عام ١٩٤٨ ٨ حى

• شرق

— حاصلة على ليسانس لغة عربية ودراسات اسلامية وتربية  
عام ١٩٧٠ م .

— دبلوم خاص في التربية وعلم النفس ١٩٧١ .

— ماجستير في التربية ١٩٧٥ م .

— تعد الان لرسالة الدكتوراه في ( قصص الاطفال ) .

— عضو برابطة الادباء في الكويت .

— عضو جمعية الصحفيين .

— كتبت مقالات في مجلة « مرآة الامة » عن النشاط المدرسي واهميته .  
وايضا كتبت في مجلة « صوت الخليج » مقالات عديدة منها مقال ( كنت في  
السودان ، وجون ديوى وفلسفته ) .

— شاركت في تقديم العديد من البرامج التلفزيونية والاذاعية .

— شاركت في المؤتمرات الثقافية والنفسية .

— وعن منهجها في كتابة الشعر تقول كافية :

الشعر في نظري كلام موزون مقفى يعبر عن خوالج النفس .

ومنهجى في الشعر انى ملتزمة بهذا التعريف ولو انى اتجاوز احيانا  
الى ما يسمى بالشعر المنطلق وهو الذى يعتمد على الوزن والقافية ولكن يملك  
حرية التصرف بها معنى ان للشاعر الحق فى ان يغير فى قوافيه او ينوع فى  
اوزانه وفى عدد التفصيلات فى كل شطر او بيت شعري .

ولكنه ابدا لا ينظم كلاما لا يحده الوزن ولا القافية .

ان الشاعرة كافية رمضان شاعرة جادة تملك الاقتدار اللغوى نرجو  
ان تطلع علينا بأراء جديدة لعالم المرأة او الطفل وما يخص الحياة والكون .



فهل هذا من الإسلام بشيء ؟ وهل هذا يعتبر من أصوليات البحث العلمي ؟؟

وتتابع الكاتبة في الصفحات اللاحقة نقل بعض النصوص والمحاورات عن  
دولقيطر ، والإمارات العربية المتحدة . ثم تورد نصوصاً عن المرأة في السودان ،  
المغرب العربي ، الجزائر ، ليبيا ، وتونس . ومن الملاحظات الجديرة بالإيراد ، أن

الكاتبة توسعت بإيراد النصوص حول نشاطات بعض الوزارات في بعض الأقطار العربية كمصر، والكويت، وقطر، والإمارات، والاردن، في حين ان بعض الاقطار كتونس مثلاً فإن المرأة فيها لم تنل إلا خمسة سطور فقط !! .. فما دواعي الإطئاب هنا والإنحسار هناك ؟

كما ان كل ما اوردته الكاتبة عن اوضاع تلك البلدان لم يحظ باشارة واحدة إلى مصدر المعلومات !

ولم تنس الكاتبة أن تتبع ما سبق بالمقابلات التي اجريت معها ونشرت في بعض الصحف والمجلات العربية والانكليزية، أو الكتابات التي كتبت عن كتابها السابق ! .

بقيت كلمة : لقد أوردت الكاتبة الآيات القرآنية والاحاديث النبوية ووضعتها بين أقواس ورقمتها، وبينت المصدر والآية وحتى رقم الآية .. فإذا كانت واعية لأهمية ذلك، فلماذا لم تتبع نفس الطريقة بالنسبة للاستشهادات الأخرى المنقولة عن الكتب المؤلفة؟؟

● النقطة الأخيرة : في الكتاب عدة أخطاء لا تحفى على العين، فسامح الله المطبعة .. وسامح الله المؤلف !

<http://Archivebeta.Sakhril.com>





شعر:

نزار محمود حاتم

بِجَنَاحَيْنِ مِنْ سَنَنِ  
 طَارَ بِي طَائِرُ الْمُنى  
 لِلْأَمَانِي الَّتِي بَنَيْتُ  
 بَيْنَ جَفْنَيْكَ مَوْطِنَا  
 لِحِكَايَاتِ قُلُوبِ  
 نَسَيْتُ عِطْرَهَا هُنَا  
 لِنَاغَاةٍ مَوْجِدَةٍ  
 عَلِمْتُ خَافِقِي الضُّنى  
 أَيْقَظْتَ فِي دَمِي هَوًى  
 غَافِباً كَانَ مَوْطِنَا  
 إِنَّهُ الْحُبُّ بَيْنَنَا  
 يَا حَبِيبِي سُبَيْتَنِي  
 مِنْ جَدِيدٍ وَأَنْ مَلِئْتُ  
 فِيهِ إِغْفَاءَهُ الْوَنَى  
 فَأَغْنَانِيكَ لَمْ يَزَلْ  
 لِحُثِّهَا يَمْلَأُ الدُّنَا  
 كَالْبَسَاتِينِ فِي يَدِي  
 وَأَنَا قَاطِفُ الْجَنَى  
 وَلِضَى وَجْهِكَ الَّذِي  
 أَتَقَرَّاهُ سَوْسَنَا  
 ظِلٌّ لِلآنَ جَاهِمٌ  
 يَغْشَى اللَّيْلَ بِالسَّنَى



أَنْتِ يَا أَقْحَوَانَةٌ  
فَوْقَهَا الطُّلُّ أَضَعْنَا  
فَانْتَشَى فِي بَوَؤُهَا  
عَذِبَ الرُّوحِ لَيْسْنَا  
كُلَّمَا أَمَجَرْتُ يَدِي  
فِي أَضَامِيمِهِ انْحَنَى



إِيهِ يَا أَنْتِ قَرَّبِي  
لِخُطِي الفَجَرِ ظَلَّمْنَا  
تَجِدِي بَيْنَ أَضْلَمِي  
لَأَمَانِيكَ مَأْمَنَّا  
فَاهْطَلِي يَا سَحَابَةً  
وَأَسْكَبِي ذَكَرِيَاتِنَا  
بِأَبَارِيقِ حُبِّنَا  
يَعْمَشُ الْوَجْدُ غَابَةً  
وَأَزَاهِيرِ تُسْقَتِنِي  
فَأَنَا غَائِمُ الرُّؤْيَى  
لَمْ أَزَلْ فِيكَ مُدِمِّنَا  
تَهَتْ فِي غُتْمَةِ الدُّجَى  
فَأَشْعَلِي شَمْعَةً لَنَا



# “عوض والرجم”

قصة بقم : سعود قبيلات



كنا نسميه الرجم . كومة من الحجارة والنقود ومن عظام الذبائح ، تراكمت على مر أجيال . أجدادنا كانوا يسمونه المزار وكانوا يذبحون عنده القرايين تفاديا لغضب « السكن » المقيم هناك . والاسطورة التي تناقلتها الاجيال ونقلها لي أبي تقول :-

« السكن » رجل من القرية حلت فيه روح غريبة . فانتحى تلك الزاوية ، طالبا من القرويين ذبح القرايين اكراما له . ولما بلغتهم رغبته ، مضى اليه وفد من بينهم يبلغونه جور مطلبه . غضب « السكن » لذلك كثيرا . وقام من فوره بذبح الرجال الموفدين اليه .

حينذاك ، دب الرعب في قلوب أهل القرية ورأوا بأنه لا قدرة لهم على مواجهته ، فاستجابوا لطلبه صاغرين .

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com

يقول الواقع :

منذ زمن بعيد دأب الناس على تقديم القرايين والنقود والحلي في مكان عند مدخل القرية . وكلما مرّ أحدهم من هناك رمى حجراً أو بعض حصوات . فتراكمت كومة من الحجارة والعصي .

• • • • •

الاسطورة تقول :

لما استجاب الناس لطلب « السكن » صاغرين ، فقدّموا له الذبائح والقرايين والنقود مما جادت به اراضيهم وسواعدهم ، لذّ له العيش وطاب فأصبح في رغد من الحياة ونعيم . ثم انه لم يشأ أن يخسر في غفلة من العين عيشه ذاك . فكان ان طلب من أهل القرية أن يرمي كل مازّ طريق منهم بعضاً من الحصى أو حجراً في مكان مذبحه وفد القرية . وقد اراد من وراء

ذلك دوام تذكيرهم بتلك الموقعة .. ومن بعد دوام الرعب في قلوبهم .

وتقول الاسطورة بأن «السكن» لم يغفر ابداً لما لم يمارس الطقوس الواجبة عليه اثناء مروره من هناك . فكان ان لزم الناس الطاعة ، وليوا تلك الرغبة صاغرين . فها الرجم عند مشارف القرية ومع نموه ترعرع في قلوب الناس الخوف . ثم انهم كلما كبر خوفهم كانوا يرمون الحصى والقرايين والحجارة والنقود إلى الرجم . وعلى هذا دأبت الأمور في سيرها .

— ٢ —

. يقول الواقع :

ولما ودع عوض آخر معيل له في أسرته ، عمه .. ومضى إلى الخلاء ، يتمرغ بالتراب وينقلب على جنبه وظهره وبطنه ، ساقياً الأرض بدموع عينيه ، إلى حلول الليل .

ليلة ذاك عاد ماراً بالرجم ، موثقاً بأنه ودع مع عمه أموراً كثيرة . وعلى ما بدا فقد كان الخوف أول ما ودع من تلك الأمور . إذ مرّ من جانب الرجم رافعاً رأسه ، مصحفاً بأن لا يفرج منه «السكن» بحجر ولا حتى بنصف حصاة . بل انه لم دنا منه في طريق عودته ، تنخع حتى امتلأ فمه لعاباً . ثم استدار نحو الرجم وبصق ما في فمه حافداً ، متحدياً . وعلى ما روى عوض لم يخرج اليه «السكن» ولم يفعل به فعله بمن روت عنهم الاساطير ، من الخارجين على طاعته .. ومن يوم ذاك دأب عوض على الاستهانة بالرجم ومخالفة أهل القرية في طقوسهم المعتادة ، تجنباً لشره .

ويقول الواقع ايضاً :

كنا صغاراً وكان عوض مثلنا . لكن سوء الحال أعوزه للرجولة قبل اوانها . قضى صباح يوم مع الرجال يحمل معهم همومهم ويشاركهم أعمالهم على مدى النهار .

ولما يرجع في المساء يرمي عن ظهره أحمال الرجال ويلبس ثوب طفولته ، فيأتي الينا صغيراً مثلنا ، يحمل معنا همومنا الصغيرة ويشاركنا لعبنا . وكنا نفرح به ، تسلينا شقاواته . وتغرينا أحاديثه عن اقاربه الرجال . فنجتمع

حوله . نسأله كثيراً . ومثلما طفل كهل . كان يجلس ويروي لنا عن المتعهد ورئيس الورشة وعن العمال واشغالهم وما يحملونه من الهموم . فنسأله من جديد :

« — وما المتعهد يا عوض ؟ »

فيقول :

« — المتعهد يا أولاد . هو الكل بالكل . حتى رئيس الورشة بكبرته ما يطلع قدامه شيء . ولما يجيىء للورشة يحمر الرئيس عينه علينا بزياة » .

« — ورئيس الورشة يا عوض ؟ »

« — هذا يبقى معنا دائماً . يظل واقفاً على رؤوسنا .. واشتغل يا فلان .. شد حيلك يا فلان وطبعاً يطلع بيده طرد أي واحد منا . ومقابل أن لا يطرد الواحد منا ، يتركه يخضم بعض النقود اكرامية ، لجيبته ؟ » .

« — وانتم العمال يا عوض ؟ »

فتبذرو علامات الفخر على وجهه لأننا بكلمة « انتم » شملناه مع بقية رجال القرية ثم يقول معطياً صوته نفس الانطباع :

« — نحن العمال يا أولاد . »

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

« — وماذا تعملون يا عوض ؟ »

« — نرصف ونزفط طرقاً للسيارات يا أولاد » .

فنسمع ونسمع ومثلنا احساساً بأن عوض ليس مثلنا رغم أنه بسننا .

• • • • •

ويتوقف العمل في احيان كثيرة . يذهب الرجال بحثاً عن اعمال أخرى . وقد يجدون أو لا يجدون . لكن عوض كان اقلهم حظاً في ذلك . اذ هو صغير وارباب العمل والمتعهدين ورؤساء الورشات لا يملأ عيونهم صبيلاً بسن عوض .

وفي فترات البطالة تلك ، يصير عوض نهياً للجوع . لكن أياكون له أن يستسلم للجوع وغازن ابي محمود التاجر ، فيها من الحبوب ما يمتون كل سكان القرية . وعلى ذاك فقد كان عوض يجمعنا ، ثم يقودنا خلفه قائلأ :

« — يا أولاد سألعب قدامكم اليوم لعبة ستعجبكم . »

فنمضي معه ونحن مشوقين ملهوفين لمشاهدة اللعبة . وما أن يصل بنا إلى «روزنة» أحد المخازن حتى يتضح الأمر لنا ، فيجوسنا الخوف . ونحترنا بعض مثلي تعلمناها من أهلنا ، فنقول له :

« — يا عوض .. هذا حرام »

ولكنه يقول لنا بلهجة اتهام :

« — حرام .. ام انكم خائفون ؟ »

• ولما تعلمنا منه ان الخوف عيب . كنا نجهد لابعاد تلك التهمة ، مؤكدين :

« — انه حرام . »

فيضع يده على خاصرته ويتطلع في وجوهنا تطليعة ساخرة ويقول :

« اليس حرام ايضاً أن اجوع . وان تجوعوا انتم واهلكم مع ان هذا القمح كما تعلمون من بياردنا ؟ .. ابوعمود ينهبنا من هنا من داخل القرية . وابوالشروش يأتي من المدينة وينهبنا ايضاً . يا أولاد اتركوا هذا الكلام . نحن لا نسرق أحداً . لكن يجب أن نعيش . »

فيؤثر فينا كلامه ويبهتنا صدق منطقته وقوته ، ومن ثم نتطلع إليه نازلاً من «الروزنة» حيث يبقى داخل المخزن بعضاً من الوقت . ثم لا يلبث أن يخرج وقد امتلأ كيسه قمحاً . ونمضي بالقمح وحده إلى إحدى الدكاكين فيبيعه وبأخذ ثمنه ، ثم يأتي ، عارضاً علينا اقتسام المبلغ معه . نرفض في البداية لفعل تلك الخبزات التي يقول لنا عوض بأنه ما من مبرر لها . ثم سرعان ما نقبل .

• • • • •

وعوض يقول لنا بأننا لا نسرق .. نحن نريد أن نعيش . وليؤكد لنا ذلك يطلب منا أن نتبعه ، فتفعل . ولما نجهده قد اخذنا الى دكان ابي عمود التاجر ، صاحب المخزن الذي اخذنا منه القمح ، يدهشنا ذلك كثيراً ويغوص الخوف في اعماقنا ، ثم حين نراه يمضي إلى ابي عمود فيبلغه بما فعل بمخزنه . تزداد دهشتنا ، بينما يحمر وجه التاجر ويتمايز غيظاً ، فيقول له عوض :

« — هذه الايام لا اجد عملاً ويجب أن اعيش . »  
« — ما شأني بذلك ؟ .. لا عمرك عشت ان شاء الله . ولكن لا تدن من  
مغازني . »  
« — هه . ومن أين امتلأت مغازنك تلك ؟ »  
« — اخرس . ولد قليل الأدب . »

ثم يتناول عقاله من حطته ، راكضاً خلف عوض لكي يضربه . اما نحن  
فنبقى فاتحين افواهنا دهشة ، نرقب باعجاب افعال رفيقنا عوض وشجاعته .

• • • • •

ولما كان عوض قد ودع أموراً كثيرة في أولها الخوف فدأب على الاستهانة  
بالرجم . مخالفاً أهل القرية في طقوسهم المعتادة له . فقد كان يمضي إلى  
هناك كثيراً . يلعب ما حلا له ويأخذ من النقود حاجته كلما توفرت على  
الرجم . يمسك بالافاعي لما يصادفها . وكثيراً ما كان يصادفها هناك . فكان  
يتركها تعفّض على قطعة قماش « خشنه » بينما هو يمسك عنقها باحدى يديه  
وقطعة القماش بالآخرى . ثم يسحب القطعة بقوة فينخلع ناباً . الافعى  
المسكان بالقماشة . فلا تعود قادرة على بث سمها في مخلوق .

وكان يحلو له ان يداعبنا بافاعيه تلك . واذا ذلك يكاد الرعب يقتلنا  
وهرب كل منا إلى جهة ، قاذفين اياه بشتى أنواع السباب والشتائم . لكننا  
مع هذا نزداد اعجاباً به وبشجاعته . ثم لا يلبث أن يدعونا للذهاب معه إلى  
الرجم . وبمجرد ذلك اسم الرجم ، يثير الملح في نفوسنا . ولا بد من البسلة  
حينها مثلما علمنا أهلنا . فنبسمل جماعة ، ثم دفعة واحدة نصرخ :  
« — الرجم ؟ !! »

لكن عوض يرد علينا ببساطة ويسر :  
« — نعم الرجم . وماذا في ذلك ؟ .. أم انكم خائفون ؟ » ونحن بطبيعة  
الحال لا نقدر أن نقول له بأننا خائفون . إذ ان ذلك عيب كما علمنا ، لهذا  
نصمت .

وواصل هو محاولاته لاقناعنا :

« — يا اولاد انا اذهب كل يوم إلى الرجم . وما حدث لي شيء » .  
فتلوح على وجوهنا علامات الاستنكار والريبة فيما يقول ، ولما يلمح منا ذلك ، ينبري لنا مؤكداً :

« — يا أولاد . وشرف ابي انني اذهب كل يوم إلى هناك . » لكننا نبقى فاتحين افواهنا دهشة وخوفاً . ثم اننا لا نشاركه في مغامراته المريبة ، تلك .

• • • • •

ولما كانت الاسطورة تقول بأن « السكن » ما غفر ابداً لما لم يمارس الطقوس الواجبة عليه اثناء مروره من هناك .. ولما كان عوض يدأب على الاستهانة بالرجم ، وغالفة أهل القرية في طقوسهم المعتادة تجنباً لشره . فقد رأيت أن أسأل أبي ، وهو مرجعي في مثل هذه الامور ، عن سر ذلك الامر . قلت :

« — يا أبي كيف يكون لعوض أن يتحدى الرجم ، على حين يهابه كل ساكني القرية ؟! » .

فاحمر وجه أبي ولكأني لحت الخوف في عيشه ثم قال :

« — يا ابني عوض هذا ، ما هو ابن عيشة .. واباك ان تفعل مثله » .

والحق ان جوابه ذلك لم يقنعني ابداً . لكنني برغم هذا شعرت بخوف على عوض من شر « السكن » صاحب الرجم .

— ٣ —

مواسم البهجة والافراح في القرية قليلة . ولهذا فقد كانت الاعراس مركز تلك الافراح . بل ان حفلة العرس في القرية تسمى « فرحاً »  
وكان الكبار يجدون فيها ما يخلصهم من رتابة اعمالهم وحياتهم اليومية . أما نحن الصغار فقد كنا نجد فيها ما يغير رتابة العابنا وحياتنا المدرسية فما أن نعود من المدرسة حتى نرمي كتبنا وننتقل الى « الفرحة » .

وهو ما فعلناه في ذلك اليوم ، لما انبنى بيت عرس « محمد الرميلات » ، وعلى أية حال محمد الرميلات هذا لم يكن ابن وجيه ولا مختار ولا ابن تاجر

أو صاحب مخازن حبوب. بل هو واحد من زراع الأرض في الشتاء. وشغيلة  
الورش ما بين البذار والحصاد.

وكان عوض قد تزامن معه في العمل مرات عديدة. وعلى هذا فقد  
عدنا بأن يتواسط لديه كي يسمح لنا باللعب مثلما نشاء. دون تدخل من  
قبل الرجال في شؤوننا. وهذا جعل لفرحتنا نكهة خاصة.

وما أن عدنا من المدرسة حتى مضينا إلى هناك. وكان بيت العرس  
مبنياً إلى جانب دار العريس وكان الرجال يتوافدون تبعاً، يحمل كل منهم  
«ظرفاً» من الرز أو السكر، يقدمه لأهل العريس ثم يتخذ له مجلساً مع  
الآخرين.

وكما هي العادة، فقد وقف بعضنا أمام البيت، بينما جلس آخرون  
يتأملون الكبار وهم يتبادلون احاديث المباهاة والرجولة. أو يلعبون «السيجة»  
و«الشدة» وانطلق آخرون، منا إلى جناح النساء، يتقافزون هناك ويراقبون  
طقوس ذلك الجناح.

وما كان ذلك كله إلا استعداداً رتيباً لاحتفال الليل. حيث تنعقد  
ديكيات «الدحية» و«يا ابوشيدة» وتصدح «أغانني» «المهيني» وغيرها.  
وعلى أية حال. فقد كنا فرحين، متحفزين لنشوة المساء. فمني أنفسنا بها  
ونستعجل النهار اليها.

لكننا فجأة ودون سابق انذار وجدنا الرجال، يتوقفون عن احاديثهم.  
يتركون ما بأيديهم من ورق الشدة أو حجر السيجة، ثم ينسلون جماعات  
ووجدانا من تحت الجزء الخلفي من بيت الشعر ومن جانبيه. وهربون كما لو  
أن فرسان الدرك بزنا بيطهم الطويلة المضحكة قد حلوا ضيوفاً على القرية.

أما نحن الصغار ففي بادئ الأمر لم نفهم شيئاً وهربنا مع الكبار دون  
أن نعرف السبب. لكننا لما ابتعدنا عن البيت، دفعنا الفضول للالتفات الى  
الخلف، نحو مصدر الخطر المجهول. فلم نر غير سيارة انيقة تقف امام البيت.  
فداعبنا اغراء التفرج عليها وعلى ركبائها الذين لا بد انهم من الأكابر. ومن  
فورنا عدنا نركض من حيث اتينا. ثم يحذر رحنا نقترّب من السيارة. ولما لم



نلمح أثراً لفرسان الدرك حول البيت ، تجاسرنا أكثر على الاقتراب من هدفنا ، فرأينا رجلاً اكابرياً ، ملابسه فخمة ، يجلس إلى جانب سائق السيارة .. دنونا أكثر . فشبث الاكابري نظره علينا . ولاح لنا بأنه كان مغتافاً . ثم سألنا :

« — أين اهلكم ؟ »

ولما كنا على نياتنا ، قلنا :

« — هربوا . »

لكن ذلك فيما بدا لنا اغاظه أكثر ، فقال :

« — هربوا ؟ .. وأين يهربون مني . هه . انا نازل هنا ولا امشي حتى يأتون . »

ونزل هو وسائقه فجلس في افضل مكان . حيث كان العريس يجلس منذ دقائق ، ولم نفهم نحن الصغار ، ما يجري . أو لماذا هرب الرجال من هذا الاكابري . رغم أنه لم يبدو لنا فيه ما يخيف .

غير أن حالنا تلك لم تطل . اذ جاء عوض من أقصى القرية يركض . ودنا من السيارة . تأملها جيداً . ثم مضى إلى مقدمة البيت وتطلع في الداخل . تأمل الاكابري لبرهة . فبدأت تعبيرات وجهه تحتد . ولونه يتقلب . ثم سمعناه يصرخ بشكل فاجأنا :

« — يا أولاد .. هذا ابوالشروش يا أولاد . »

ولم نفهم . مما دفعه لمتابعة صراخه موضحاً :

« — يا أولاد ابوالشروش يأتي من المدينة ليأخذ قح أهلنا ومصارهم . »

ففتحنا أفواهنا بلاهة ودهشة ، ثم سألناه :

« — لكن كيف عرفته يا عوض ؟ »

فقال معطياً صوته نبرة واثقة كمادته :

« — كنت اراه على البيادر .. كان يأتي إلى بيدر عمي « يقش » أكثر قحاته بسيارة كبيرة مع قحات بقية أهل القرية ومشي . »

ثم صرخ فينا :

« — يا أولاد .. تعالوا نخليه ييج . »  
قلنا : « — ولكن أهلنا يا عوض هربوا منه فا يطلع بأيدينا نحن ؟ » ..

فقال متبكاً :

« — اهلنا ؟ .. هه . الا تروهم يا أولاد ، قلوبهم ستطير بسبب كومة حجارة ؟  
.. فكيف لا يخافون اذن من هذه الرمة ؟ . »

وأشار بيده إلى ابي الشروش الذي كان ما يزال متربعا في مكان العريس . فذكرني ذلك كله بما قاله لي أبي :  
« — يا ابني . عوض هذا ما هو ابن عيشة .. اياك ان تفعل مثله . »

فسرى الخوف في اوصالي وقلت لعوض :  
« — يا عوض ما انت ابن عيشة . ما دام اهلنا خافوا منه فا نعمل نحن به ؟ » .

نن

واظنه ما سمع كلامي . أو سمعه فلم يشأ الرد عليه وراح يصرخ :  
« — يا أبو الشروش اطلع اطلع .. يا أبو الشروش ما عمرك ترجع . »  
وفي بداية الأمر لم يرد وراءه متا أحدا . وكنا ننتظر للرجل الذي يجلس في صدر البيت ، مكان العريس ، وقد بدأ يتمايز غيظاً ويتلفظ بكلام لم نفهم منه شيئاً . إذ كان صوت عوض يعلو صوته . وما لبثت اللعبة أن اعجبتنا . فراح بعضنا يردد مع عوض : « يا أبو الشروش اطلع اطلع » .. ثم شيئاً فشيئاً بدأ الآخرون ينضمون إلى تلك الجوقة وراحوا يرددون بشكل جماعي مع زملائهم : « يا أبو الشروش .. » .

وصارت اللعبة رائعة . على الاخص عندما راح فم الرمة ، كما سماه عوض ، يبتقب رذاذاً . فيتطاير الرذاذ من فم إلى مختلف الجهات . وفيما اظن فانه كان يشتمنا . ثم ما لبث وجهه أن صار مثل قرن الفلفل وبدأت اوداجه تنتفخ زيادة على انتفاخها الأصلي ، وراح حاجباه يتراقصان . فكان ذلك مضحكاً ، مسلماً بالنسبة لنا . فضاعفنا جهدنا في الصراخ . ولكن الرمة مع ذلك بقي جالساً في مكانه .

فصرخ عوض بنا : « — يا أولاد .. أبو الشروش لازم ييج » . ثم قبض

بيده ما يملؤها من التراب وركض نحو أبي الشروش .. عفر التاب في وجهه ورجع . ففوجيء الرجل بالتراب يتناثر على وجهه وملابسه فوقف غاضباً ، حينذاك ومهدداً ، متوعداً . بينما وقف سائقه إلى جانبه يردد نفس كلمات الوعيد والتهديد .. أما نحن فقد كنا نتطلع بدهشة ولكن بسرور وفرح بالغ في ذات الوقت . غير أن عوض لوح قبضته في وجوهنا : «— يا أولاد .. ما بكم ؟ .. خذوا بأيديكم تراباً واضربوه بدل أن تفتحوا أفواهكم وتنظرون » . قال ذلك ولم ينتظر ردنا . بل ملأ يده وقذف ما بها من التراب ومن جديد في وجه أبي الشروش .

اصبح مظهر الأخير مضحكاً . فغرطنا اللعبة . ملأنا ايدينا بالتراب وبدأنا نعفر وجه الرمة وملابسه . فراح هو وسائقه يطاردانا . ونهرب . فيعودا إلى مكانيهما . وغلأ ايدينا تراباً ناهجها من جديد . يلاحقانا . نهرب يعودان إلى مكانيهما . فتملأ ايدينا بالتراب .. ننشره عليهما .

ولا ادري كما استمرت اللعبة . اذ لفرط فرحتنا واندماجنا بها مر الوقت دون أن نشعر به . وفي نهاية الأمر أخذ أبو الشروش حاله ، فركب سيارته ومضى . غير اننا انطلقنا تلاحقه . نقذف التراب والحجارة خلف سيارته ، مما جعله يتطلق بسرعة أكثر . رغم عدم تناسب الطريق مع مقام السيارة .

وظللنا وراه حتى تأكدنا من خروجه من القرية . ثم عدنا نلعب أمام البيت .. فيما بدأ الرجال يرجعون ، خافضي الرؤوس ، واحداً يعقب الآخر .

• • • • •

تقول الاسطورة :

لما بلغت أهل القرية رغبة « السكن » في ان تقدم له القرابين اكراماً ، وبعثوا له وفداً من بينهم يبلغونه جور مطلبه . فغضب « السكن » لذلك كثيراً . وقام بذبح الرجال الموفدين إليه . اذ ذاك ، دب الرعب في قلوب أهل القرية ، ورأوا بأنهم غير قادرين على مواجهته ، فاستجابوا لطلبه صاغرين .

• • • • •

يقول الواقع :

ولما قدم ابوالشروش لقرية الرجم . وقصد بيت عرس الفقير للمال وحسن الحال «محمد الرميلات» ظناً منه بأنه سيمسك بمعظم مدينيه هناك ، فلاقى من سوء معاملة الصبية ، وقلة احترامهم له . مضى إلى قائد الدرك في المدينة ، يشكو له مصيبته . فهب القائد من فوره لنجدة صديقه ابي الشروش .

وكان ان قصدت القرية ، ثلثة من رجال الدرك من ذوي الزنابيط الطويلة ، وما عادت الا ومعها وفد من رجال القرية ، بينهم عوض . فأودعهم بالسجن والكرابيج . فذب الرعب في قلوب الناس . وباعوا الغالي والرخيص لاشباع جشع ابي الشروش ، وتجنب شره .

اما عوض فقد عاد إلى القرية وقد تضاعف بغضه لأبي الشروش واصدقائه . ومن هم على شاكلته . واقسم أن يكرر فعلته تلك اذا ما قدم ابوالشروش إلى القرية ، مرة أخرى .

— ٤ —

ومضت فترة من الزمن ، فاشتعلت الحرب وجاءت الاذاعات بانخبارها . وقالت بأن الاعادي سيجملون حقائبهم ويرحلون وبأن اللاجئين سيعودون إلى ديارهم . وبأن يوم النصر قريب . سمعنا الاخبار بشغف ، لا تكاد نصدق ما نسمع آذاننا . ورحنا نمشي النفوس بمقبل الايام ، ما بعد النصر . وكانت فرحة . فيا ليتها دامت ..

اذ ما مضت ايام قليلة حتى رأينا الرجال تعود بزي غير الذي مضت به للحرب . وسمعنا بأن بقية فلسطين قد لحقت بما سبقها . وبأن اللاجئين قد جاءهم مدد من اخوانهم النازحين . فتضاعف عددهم .

واذ ذاك دب الرعب في قلوب الناس وانتشرت الهواجس واليأس والوسواس . فأكثرنا من تقديم الذبائح ، ورمي الحجارة والنقود للرجم ، حتى تضاعف حجمه ومعه تضاعف هم الناس وخوفهم .

ويقال بأن واحداً فقط من بين سكان القرية ، لم يدب الرعب في قلبه .

وظل يمر من عند الرجم . لا يرمي حجراً ، لا يقدم قرباناً ، ولا يلقي بالا  
« للسكن » .. ذلك الواحد هو عوض .

• • • • •

ثم لما كانت الامور لا تدوم على حال . ولما كانت كل نكسة في حركة  
الزمن إلى زوال .. فقد سرى ضوءه في عتمة الظلام . وبدأنا نسمع عن  
رجال ينسلون من قلب الليل إلى فلسطين ، يحملون الموت في احزمتهم ،  
وبأيديهم ، يوزعونه على المحتلين ، ثم لا تلبث الاذاعات أن تأتي باخبارهم .  
واذ فتحنا عيوننا ذات يوم رأيناهم بيننا ، وجدنا عوض واحداً منهم . لم  
نعجب لذلك ولم نستغربه ، رغم أننا لا نعرف كيف حدث ولا سبب  
حدوثه .

... ثم دار الزمن دورة أخرى من دوراته . فهاجم القرية دركيون جدد ،  
ابتعدوا عوض ورفاقه إلى مكان آخر .. لم يلبثوا فيه إلا فترة وجيزة . فدارت  
معارك طاحنة بين الطرفين ، كان ضحاياها بالآلاف .

ومن ثم انقطعت اخبار عوض ولم يعد .. لكن احداً لم يحزم بأمره ، ميتاً  
كان أم حياً .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

• • • • •

تقول الاسطورة :

دب الرعب في قلوب الناس لما قتل « السكن » جماعة منهم ، فدأبوا على  
تقديم القرابين ورمي الحصى والنقود . ثم جاء عوض فاستهان بالسكين  
وبالرجم . وخالف الناس في طقوسهم لمرضاته . فلم يقدم قرباناً ولم يرم  
حصى أو نقوداً .

• • • • •

يقول الواقع :

لما انتهت الحرب بالآلاف من الضحايا وانقطعت اخبار عوض فلم يرجع ..  
قال الناس :

« — عوض هذا ، ما هو ابن عيشة » .

ثم فتحوا للرعب واليأس قلوبهم ، ومضوا إلى الرجم ، يذبحون عنده الذبائح ويكرمونه باعلاء كومتهم تجنباً لشره المستطير .

لكن بعضاً منهم لم يقطعوا الأمل ، ودأبوا على تقصي اخباره .. إلى أن حل على القرية ، ذات يوم ، رجل طلب لقاء أهل عوض . فتداعى اليه سكان القرية جميعاً وقالوا :  
« — اننا أهل عوض . »

دهش الغريب بسبب ذلك . لكنه لما ايقن بأن هذا الجمع من الناس هو بالفعل أهل عوض ، قال :  
« — انني مثقل بحمل من عوض . فقد أوصاني أن ابلغكم مصيره . »

وتسارعت دقات قلوبهم . فقالوا جميعاً بلهفة وقلق :  
« — وما كان مصيره ؟ » .

قال : وكما لو أنه كان يبذل جهداً بالغاً في سحب الكلمات من جوفه :  
« — قتلوه . »  
فصرخنا جميعاً : « — قتلوه ؟ ! »

قال : « — رموه بالرصاص مرة فهوى إلى الأرض . ثم عاد من فوره فهض على قدميه . ورموه بالرصاص ثانية . فهوى إلى الأرض ، ومرت أخرى نهض كالمارد . لكنهم رموه بالرصاص مرة ثالثة .. لقد ظل يقف على قدميه إلى أن توقف نبض الحياة فيه . »

— ٥ —

يقول الواقع :

لما سمع أهل القرية حديث الغريب ، فعرفوا مصير ابنهم .. انفرط جمعهم محزوناً ، بانساً ، مسكوناً بالرعب واليأس .. وقفوا إلى بيوتهم راجعين ..

أما أنا ، فما أن بلغني الخبر حتى مضيت إلى الخلاء ، أتمرغ بالتراب وانقلب على جنبي وظهري وبطني ، ساقياً الأرض دموع عيني ، ملتقاً ببلاهة كبيرة ، تحتويني بظلالها .

اذ لم يستوعب عقلي معنى أن يكون عوض قد مات . فما زال خيالي مشبعاً بشقاواته معي .. مع أهل القرية ، مع اصحاب مخازن القمح ، مع الرجم ، مع أبي الشروش .. وكان ذلك يبدو لي كما لو أنه حدث منذ سنة . بل منذ أشهر . منذ شهر . اسبوع . أمس . ما قبل ساعة . دقائق .. اظنه الآن يحدث ..

« — عوض مات ؟! كيان نابض بالحياة ، بالحركة ، بالفرح والحزن معاً ، بالحب ، بالبساطة ، بالتمرد .. يكف عن كل ذلك في لحظة ؟! » .

« — ما معنى ذلك ؟ .. ان عوض لن يعود ولن تعود شقاواته ، وظرفه لتنعش حياة قربتنا ؟! » .

فبكيت .. بكيت . وكنت ابلهاً مثقلاً بحمل كبير من الحزن ، إلى أن حل الليل . فسكنت حركاتي . وكانت تلك الطقوس قد اراحتني بعض الشيء . لكنها لم تخلصني من الشعور بالبلاهة ومن حزن شفاف ظل يحترق في اعماقي .

ثم وأنا راجع في الليل إلى القرية ، واذ كنت ماراً بقرب الرجم ، بدا لي بأنني قد تعلمت من عوض أموراً كثيرة ، ومثلها ومضة ضوء ، جاءني الفكرة . فقصدت الرجم . <http://Archivebeta.Sakhr.net>

كومة شعشاء لم يجرؤ أحد غير عوض أن يدنو منها ليلاً ، لاحت لي من خلال الظلام . فدنوت منها خائلاً من أية رهبة ، لأول مرة في حياتي . وبدلاً من ذلك كانت تسري في سراييني مشاعر غضب وحقد وتحدي ..

ثم دنوت أكثر وأكثر .. وأنا افكر بأن هذا ما كان يفعله عوض دون رهبة ، وانه بعض ما يريدني أن افعله دون خوف .

ووطئت قدماي أول حجارة الرجم .. فبدا لي مثل ثؤلل كثير الخواف ، يشوه وجه القرية ، وفكرت بأن ثمة رجم آخر ينعكس عنه في صدور اناس القرية ، يشوهها . ويدفعهم إلى الحرب من مواجهة الأشياء . فيؤجل فيهم نحو أي فعل نحو الخلاص .

لكن عوض وحده تخلص من رجم اعماقه . حين لم يبق عنده ما يخاف

عليه . وعلى هذا فقد كان وحده من بيننا يتحدى ابا محمود و ابا الشروش ، بل ويتحدى صاحبها قائد الدرك ، و «سكن» الاسطورة والرجم .. خطر ذلك بفكري للحظة ، ثم وقفت اتأمل الكومة ، واذا ذاك شعرت بدشة مفاجئة . فللمرة الأولى في حياتي اقف هنا ليلاً ، دون خوف .

وللمرة الأولى في حياتي ايضاً ، اقف هنا ليلاً فلا اشعر بأن ذلك «السكن» الجاثم هنا على صدر القرية ، حسباً تقول الاسطورة ، سيخرج إلي فيقبض روحي أو يرمي بي إلى حيث لا يعرف الذباب الازرق مكانه .

« — اذن . فهناك ما يجب أن افعله قبل أي شيء آخر . » فكرت في نفسي ثم كما لو كنت في حلم ، انحنيت ، فتناولت حجراً من الكومة الكبيرة ، القديمة ، ورفعتها بين يدي ..

« — يجب أن يختفي هذا الثؤل من قريننا .. يجب أن يختفي من صدور الناس فيها . » فكرت ايضاً .

ومن ثم رميت بالحجر بعيداً . وقبل أن التقط آخر . تطلعت صوب القرية ، فكان ثمة أناس يتوجهون نحوي ، وسط الظلام .  
« — يبدو أنهم اصدقاء . »

قلت ذلك في نفسي ثم انحنيت لالتقاط حجر آخر وآخر .. يملؤني احساس بأن ذلك كله لم يكن إلا خطوة أولى على طريق شاق وطويل ..





ARCHIVE

<http://Archivebeta.aljazeera.net>

ان كل فيلم ، او مسلسل تليفزيوني ، او كتاب ، او حتى مقال ، يتناول النازية في المانيا ، او خارج المانيا ، باعتبارها حركة معادية لليهود ، هو عمل قاصر ، احادي الجانب ، لا يساهم في تحليل الظاهرة التي ادت الى الحرب العالمية الثانية تحليللا صحيحا ، وبالتالي لا يساهم في مقاومة النازية الجديدة . وذلك بغض النظر عما اذا كان يروج للافكار الصهيونية التي تفسر النازية على هذا النحو ، ام يخضع لها ، ام لا يعي هذه الافكار على الاطلاق .

وبين الحين والاخر ، او بالاحرى كلما واجهت الصهيونية واسرائيل مأزقا من المآزق الكثيرة التي تتعرض لها ، او كلما ارتفع صوت الشعب العربي الفلسطيني

الذي احتلت ارضه ، او صوت الشعب العربي الذي يواجه الغزوة الصهيونية الاستعمارية الاستيطانية الفاشية ، تحتاح العالم موجة من الافلام التي تذكر باضطهاد اليهود على ايدي النازي في المانيا .

لقد اضطهد النازي كل الذين كانوا يناضلون ضد الدولة النازية العنصرية بما في ذلك اليهود . اما الصهاينة فلم يكن هدفهم هو محاربة الدولة النازية من قريب او بعيد ، وانما « كان الهدف الصهيوني هو الاستفادة من ظهور النازية لتحقيق مكاسب اقتصادية ، وترحيل اكبر عدد ممكن من اليهود لتحقيق المثل « القومية » . وقد ترجم التعاون بين الطرفين نفسه الى ما يعرف باسم اتفاقية المعفره . وقد عقدت هذه الاتفاقية بين النازيين والمستوطنين الصهاينة في فلسطين ، وبمقتضاها صرح النازيون لليهود بالهجرة ، ووافقوا على الافراج عن اموالهم على ان تودع في احد البنوك و يصرح لهم بتحويلها على هيئة بضائع المانية تصدر الى فلسطين ، مقابل كسر الصهيونية للحصار الاقتصادي الذي فرضه اليهود على البضائع الالمانية » . (١)

كان تهجير اليهود هو الارضية المشتركة الايديولوجية بين الصهاينة والنازيين « فكانت وزارة الاقتصاد الالمانى تدعم الهجرة ، وقد ساهم الجستابو و فرق الاس . اس في عمليات الهجرة غير الشرعية حينما حددت سلطات الانتداب البريطانى في فلسطين عدد اليهود المسموح لهم بالهجرة » . (٢)

وقد « قام المستوطنون الصهاينة بدعوة ايخمان لزيارة مزارع الكيبوتس في فلسطين محاولين بذلك كسبه لصفهم ، وبالفعل وصل الى حيفا ، ولكن السلطات الانجليزية رحلته على الفور . وقد ساعد ايخمان على تأسيس معسكرات تدريبية للمهاجرين اليهود . كما تعاون بعض الزعماء الصهاينة مثل كاستر ونوسيج مع النازيين بشكل مباشر بتخدير الجماهير اليهودية اثناء نقلها لمعسكرات الاعتقال والابادة نظير السماح بترحيل بضعة الاف من اليهود الى فلسطين . وقد هاجر حوالي ٦٠ الف يهودي من خلال معاهدة المعفره بين عامي ١٩٣٣ ، و ١٩٣٩ » . (٣)

و « منذ فترة قريبة نشرت في فرنسا قضية وثائق فرانكهايم بعد ان قام

« مجهولون » يقتل ثلاثة من الذين جمعوا خيوط هذه القصة المثيرة التي تروي حكاية مصير يهودي ظل يعمل طوال فترة الحرب بإدارة نازية يهودية ومشتركة . وعندما عرف المسؤولون بقرب هزيمة الألمان نقلوا رأس المال المصرف الى امريكا اللاتينية ، ثم اعادوه بعد نهاية الحرب حيث يولون الان اكثر من ١٤٠ منظمة نازية جديدة في العالم » . (٤)

و « قارئ رسائل الصهيوني بلومفيلد الى المسئول النازي بلوشوانت يكتشف ان الصهيونية كانت اكثر حراسة من النازيين لطرد اليهود وتهجيرهم وتطهير الاراضي الالمانية منهم » . (٥) و يذكر الياهو بن اليسار تلميذ بيجن واول سفير لاسرائيل في مصر في كتابه « ديبيلوماسية الرايخ الثالث واليهود » ان المنظمة الصهيونية اوفدت عنها بنحاس جينز بيرج وماكس زيمر ، وهما اللذان توليا الاتصال مع المسئول عن اليهود في الجستابو ، بعد ان عرفا أن خطة التهجير لا تنجح الا بالتعاون مع النازيين . ونفس الموضوع تناوله الكاتبان الاسرائيليان في جون ودافيد كيمش في كتابها « الطرق السرية » حيث ذكرا الذي تم في النمسا بين مندوب المنظمة الصهيونية موشيا بارجلعا وادولف ايتمان في منزل البارون روتشيلد .

وهناك « قوائم طويلة بأسماء الذين انتدبتهم المنظمة الصهيونية العالمية للتعاون مع رجال الجستابو في الجيتوات . منهم جاكوب جينز الذي كان في المنظمة العسكرية الصهيونية « بر يت هيجال » والذي عينه النازيون رئيس مجموعة من البوليس في مدينة فيلنو ومنهم باراز ، ورمكوفسكي ، وميرين ، وموزكات . وكانوا اكثر بلاء واشد قسوة على اليهود من النازيين انفسهم » . (٦)

و يذكر الياهو بن اليسار في كتابه الاخر « الهولوكست » الذي صدر في بداية عام ١٩٧١ ، وكتب مقدمته مناحم بيجن معتبرا اياه « تصحيحا للتاريخ » ان مطاردة اليهود « لم تكن هدفا رئيسيا لدى هتلر ، بل كانت بمثابة وسيلة استخدمها عند الحاجة لاغراض سياسية » وان هتلر كان « يدعم قيام دولة يهودية » (٧) . والهدف من اعتراف قادة الصهانية المعاصرين بالعلاقة بين الحركة الصهيونية والنازية هو الضغط على الدول الغربية وتحميلها المسؤولية بدلا من النازي في الثلاثينات من اجل ابراز اهمية استمرار الدولة الصهيونية على اساس

ان العداء لليهود ظاهرة ابدية مستمرة وان الحل الوحيد امام كل يهودي هو الهجرة الى اسرائيل .

ومن ناحية اخرى فالكشف عن هذه العلاقة في كتب اكااديمية محدودة التوزيع مثل كتاب « الهولوكوست » ، وهو رسالة دكتوراه قدمها بن اليسار الى معهد الدراسات الدولية في جنيف ، لن يكون له تأثير تناول هذا الكشف في فيلم او مسلسل تليفزيوني والدليل على ذلك استمرار اعتماد الدعاية الصهيونية على ابراز النازية كحركة معادية لليهود . وعندما قال ستيفن روث ، وهو رئيس قسم الابحاث في المؤتمر اليهودي العالمي ، في المؤتمر السابع الذي عقد في فبراير عام ١٩٨١ بالقدس المحتلة ان هناك اخطارا على الصهيونية من جراء تضخيم اضطهاد النازي لليهود ، وان هذا التضخيم يحرض الشباب للانضمام الى النازية الجديدة وغيرها من الحركات المشيرة ، منعت اجهزة الاعلام الاسرائيلية نشر خطابه كاملا لانه سجل نقطة خلاف مهمة بين القيادات الصهيونية .

ومعسكرات الاعتقال والابادة النازية ، والتي بلغ عددها حوالي الف معسكر لم تكن مخصصة لاعتقال اليهود وابادتهم كما تروج الدعاية الصهيونية ، وانما لكل خصوم النازية . وقد اقيمت هذه المعسكرات عام ١٩٣٣ ، ووقعت اول حادثة موجهة ضد اليهود عام ١٩٣٨ . وبينما تصر الدعاية الصهيونية على ان عدد ضحايا النازي من اليهود كانوا حوالي ستة ملايين . تتراوح بعض التقديرات الاخرى بين مليون واربعه ملايين . وحتى لو كان العدد اربعة ملايين ، فهذا يعني اقل من ٢٠٪ من المجموع الكلي لضحايا النازية . وانقاص عدد الضحايا لا يقلل من حجم الجريمة النازية بالطبع ، ولكن الصهيونية تحاول جاهدة إبراز الجريمة النازية ضد البشرية جمعاء كأنها موجهة اصلا ضد اليهود ، علها بذلك تحرك الضمير العالمي ، وتجعله مهياً لتقبل الحل الصهيوني للمسألة اليهودية » (٨)

و يقول الدكتور ريجارد هارود في كتابه « هل مات ستة ملايين حقاً » ان عدد يهود اوربا كلهم قبل الحرب العالمية الثانية لم يتجاوز ستة ملايين ، وان اكثر من نصف هؤلاء اليهود هاجر من اوربا اثناء الحرب ، فن اين جاء الالمان اذن بالستة ملايين يهودي الذي قتلوه . واكتشف هارود « ان معظم الذين هاجروا

غيروا اسماهم الاوربية والقايم القديمة . غير ان اعلانات الوفيات في الصحف اليهودية راحت تنشر الاسم القديم والجديد . ومن خلال تجميع هذه الاسماء اكتشف ان عددا منهم ادرج في قائمة الضحايا الذين تدفع المانيا عنهم التعويضات للدولة الاسرائيلية ولاقر بانهم بمعدل خمسة الاف مارك عن كل ضحية » .

وفي الغارات الجوية التي قامت بها قاذفات القنابل الامر يكية فوق ميونيخ « سقط ٣٠ الف قتيل بين المدنيين الالمان . وهذا مادفع احد الكرادله الى ان يطلب من الامر يكيين المساعدة على حرق جثث الضحايا في محرقة « داخاو » الشهيرة . غير ان السلطات الامر يكية اعتذرت بان هذه المحرقة غير قادرة على حرق هذا العدد الكبير من الجثث . لكن هذه المحرقة التي لا تستطيع ان تحرق ٣٠ الف جثة حسب ماتقول السلطات الامر يكية هي التي زعم اليهود انها احرقت ٢٣٨ الف يهودي وبحسابات بسيطة قام بها هارودود اكتشف ان قدرة محرقة « داخاو » على احراق ٢٣٨ الف جثة بحاجة الى تشغيل ٢٣٦ سنة بلا انقطاع ، وبحاجة الى نقل رماد لا يقل وزنه عن ٥٣٠ طنا . وعند ابواب « داخاو » اليوم نصب كان الوزير الالماني اليهودي فيليب اورباخ هو الذي ازاح الستار عنه . وعلى هذا النصب كتبت العبارة التالية : سيقى هذا المكان رمزا للضحايا اليهود الذين احرقوا هنا ، والذين بلغ عددهم ٢٣٨ الفا ولم تمض فترة طويلة على ازاحة الستار حتى ازيح شيء اخر عن الوري نفسه هذه المرة وذلك حين حوكم باختلاس الاموال التي قبضها كتمويضات على ضحايا مزعومين واسماء وهمية ليس لها وجود » .

### الافلام المزيفة :-

ومن الحقائق التي يكشف عنها الدكتور ريجارد هارودود في كتابه « هل مات ستة ملايين حقا » ، استخدام الوثائق السينمائية عن ضحايا القصف الامر يكي لمدينة درسدن ، والبالغ عددهم ١٧٠ الف الماني مدني على الاقل معظمهم من النساء والاطفال ، في افلام وثائقية ، وادعاء ان هؤلاء الضحايا من اليهود الذين قتلهم النازي .

وهذا الكشف يؤكد ان قيمة اي فيلم وثائقي لا تنبع من مجرد وجود الوثائق

وانما من المهدف من استخدام هذه الوثائق . وان الحقيقة ليست في كون اللقطة حقيقة ، وانما في استخدامها على نحو حقيقي .

### مسلسل « هولوكوست »

ورغم كثرة عدد الافلام الطويلة والقصيرة ، الروائية والتسجيلية التي تناولت اضطهاد اليهود في عصر النازي ، الا ان كل هذه الافلام مجتمعة لم تؤثر في العالم الغربي — وهو المجال الرئيسي للدعاية الصهيونية — مثل المسلسل التليفزيوني الامر يكي « هولوكوست » الذي عرض في الولايات المتحدة عام ١٩٧٨ ، وعرض في اوربا عام ١٩٧٩ لقد تحول هذا المسلسل الى ظاهرة في اوربا الغربية وخاصة المانيا الاتحادية . ولاشك انه ابرز اعمال السينما الصهيونية في السبعينات .

وكلمة « هولوكوست » كما يعرفها الدكتور عبدالوهاب المسيري في موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية « كلمة يونانية تعني القربان الكامل » وهي تستخدم في العصر الحديث للإشارة لآبادة اليهود على يد النازيين . ويقول الدكتور المسيري انه « لا يوجد مرجع صهيوني واحد يفسر سر اختيار هذا المصطلح واطلاقه على الجريمة النازية ، ولكن في محاولة لتفسير هذه الظاهرة يمكننا القول ان المقصود من اختيار المصطلح هو تشبيه « الشعب اليهودي » بالقربان المحروق او المشوي ، وانه حرق لانه اكثر الشعوب قداسة ، كما ان النازيين باعترابهم من الاغيار يحق لهم القيام بهذا الطقس » .

ومسلسل « هولوكوست » انتجته محطة ان . بي . سي . الامر يكية في ٩ حلقات كل حلقة ٥٠ دقيقة (٧ ساعات ونصف ساعة ) اخراج مارنين شومسكي عن سينار يوجيرالد جر ين تمثيل جوز يف بوتوس ، ودافيد وارنر ، ومايكل موراتي ، وميريل ستر يب ، وفريتز ويفر ، وروزماري هاريس ، ونوفا فيلد شو ، وجورج روزي ، وتوم بيل وماركوس جورنج ، وايان هولم ، وروبرت ستيفنس . ويروي المسلسل التليفزيوني قصة اضطهاد اليهود على ايدي النازيين من خلال المزج بين الاحداث الروائية ولفظات وثائقية سينمائية .

لقد كان تأثير « هولوكوست » في المانيا الغربية يماثل تأثير « جذور » في الولايات المتحدة . وهو المسلسل التليفزيوني الذي تناول تاريخ الرق في امريكا

ومشكلة التفرقة العنصرية . وذلك رغم ان التلفزيون عرض اكثر من ٤٠ فيلما ومسرحية عن اضطهاد اليهود على ايدي النازيين منذ عام ١٩٥٨ (٩) . وفي تقرير المؤتمر الدولي لاجاث المشاهدين ذكر الدكتور ارنست تيلمان الاستاذ في « المعهد القومي للتعليم السياسي » بالمانيا الاتحاد ان مسلسل « هولوكوست » احدث صدمة في الوعي للملايين . وكان له نفس رد الفعل في النمسا وهولندا ، ولكن ليس بقوة رد الفعل في المانيا . « وقال الدكتور تيلمان ان المعهد تلقى حوالى ربع مليون طلب مواد عن اباداة اليهود ، وان اكثر من ٧٠ الف مدرس تناولوا المسلسل في قاعات الدراسة . (١٠)

اما في الصحافة الالمانية فقد تراوحت ردود فعل عرض مسلسل « هولوكوست » بين مقال في الصفحة الاولى من جريدة « دي فلت » ، وغلاف مجلة « شتيرن » ، ومسلسل عن معسكر « اوشفيتز » في مجلة « دير شبيجل » . واما في السينما فقد اعدت شركة « اطللس » نسخة سينمائية ١٦م من المسلسل عرضت في ٤٢ دار وبيعت لآكثر من ٣ الاف مدرسة ومؤسسة تعليمية وثقافية . (١١)

وفي المسرح قدمت فرقة مسرح الشعب في فرانكفورت مسرحية عن عائلة روتشيلد ، وبعد فترة قدمت نفس المسرحية في اسرائيل . وتكونت في فرانكفورت ايضا فرقة مسرحية من اليهود باسم فرقة « ربيع الهاكسلاء » اي الاستفارة بالعبرية قدمت مسرحيات يديشية وعبرية منها ٣ مسرحيات للكاتب الاسرائيلي ابراهام كيشون . هذا الى جانب العديد من المعارض والمحاضرات والاسابيع الثقافية والمتاحف الجديدة مثل معارض اليهود في دولة هيس و « اليهود وعائلة روتشيلد » و « العائلات اليهودية » في فرانكفورت ، ومعرض « اليهود في ظل الرايخ الثالث » في ايسن ، ومؤتمر « العلاقات الالمانية اليهودية الاسرائيلية . الذي نظمه معهد اسبن في برلين الغربية . (١٢)

وخلال عامين منذ عرض « هولوكوست » في المانيا الاتحادية في يناير عام ١٩٧٩ ، وحتى نهاية عام ١٩٨٠ تم انتاج ثلاثة افلام عن نفس الموضوع ، وهي « شارع اوشفيتز » اخراج ايو ويغانت ، و « ذكريات لدودة » اخراج كلوس فولكر بورن وكارل سبيج و يوهان فيندت و « النجمة الصفراء » اخراج ديتير هيلد برانت

عن كتاب « النجمة الصفراء » لصاحبه جيرهارد شوينرنر الذي عمل مديرا لمعهد جوته في تل ابيب . وفي نقده للفيلم الاخير يقول الناقد الامر يكي ستانلي هولواي ان اضطهاد اليهود على ايدي النازيين هو « اكبر الخطايا في التاريخ ضد الجنس البشري » ، ويحتج على القناة الثالثة في التلفزيون الالماني لانها عرضت في نفس الوقت الذي كان يعرض فيه « النجمة الصفراء » على القناة الاولى فيلما بعنوان « التاريخ في المعارضة » عن معاملة النازي لاسرى الحرب السوفييت حيث مات ٢ مليون سوفيتي . يقول هولواي « ولكن النجمة الصفراء بعالج مصير ٥٠٠ الف يهودي الماني وملايين اخرى ماتوا في حجرات الغاز او في شفتين » . ويقول ان عرض الفيلم في نفس الوقت كان « مصادفة مفتعلة » مؤكدا بذلك الدعاية الصهيونية التي تركز على اضطهاد النازي لليهود فقط ، وهو الامر الذي حاول التلفزيون الالماني ان يخفف منه بعرض الفيلم الذي يتناول قتل الاسرى السوفيت في نفس الوقت . (١٣) والذي من اجله منع تلفزيون المانيا الديموقراطية عرض مسلسل « هولوكوست » ، او كما قال كلوس هوبكي نائب وزير الثقافة لانه « لايعرض القصة الكاملة لجرائم النازي » (١٤)

كما انتجت القناة الاولى في التلفزيون الالماني فيلم تسجيلي من ساعتين عرض على حلقتين بعنوان « الوداع الثاني » اخراج تريفور هاريس عن دعوة ١٠٥ من يهود فرانكفورت الذين هاجروا الى الولايات المتحدة لزيارتها ، ويتابع الفيلم رحلتهم من نيويورك الى فرانكفورت حيث يتحدثون عن ذكرياتهم في المدينة ، وماذا حدث لهم في ظل الرايخ الثالث ، وكيف هاجروا . (١٥) وقد اختلفت ردود فعل المخرجين الالمان تجاه مسلسل « هولوكوست » . واكدت بعض ردود الفعل على الارتباط الوثيق بين الدعاية الصهيونية وبين التصور الذي يعبر عن المسلسل للنازية .. وبدا ذلك واضحا في رأي المخرج هانز جورجن سيبربرج .

ان سيبربرج يرفض مسلسل « هولوكوست » ، ولكن على اساس انه تجارة هوليدوية فيقول ساخرا « ماذا سيفعلون في هوليوود بعد استخدام اوشنغز ، والجرائم ضد السود ( يقصد مسلسل الجذور ) هل سيقدمون القصة البطولية لعائلة فلسطينية تكافح من اجلها وحققها في وطن .. ربما » . ويقول محاولا تصحيح الدعاية



الصهيونية لتكون أكثر اقناعا « ليس امرا سهلا ان تشاهد فيلما مثل فيلم « هتلر . قصة حياة » حيث لا يوجد أكثر من دقيقتين ونصف عن اضطهاد اليهود . وليس سهلا ان تعرض فيلما لا يقتل فيه الا اليهود . كلاهما يعرض جزءا من الحقيقة » .

و يقول سيبربرج الذي اخرج فيلما من ٤ ساعات عن النازية بعنوان « هتلر — فيلم من المانيا » ان هوليود « حولت رماد اخوتنا واخواتنا واجدادنا في اوشفيتز الى ذهب الميراث لكل عشر دقائق اثناء عرض « هولوكوست » الاعلانات عن سيارات فورد وعن الكوكاكولا » . ثم يكشف هويته الصهيونية بوضوح عندما يقول « انني لم اسمع ان منتجو « هولوكوست » في هوليود ارسلوا اي اموال الى اسرائيل » واخيرا يدعو الى انتاج الافلام التي تحذر من النازية الجديدة قائلا « كل فيلم صادق عن هتلر لا يكون الا عن انفسنا . لا احد يستطيع القول باننا لانعلم . اننا نعلم . امامنا فقط عشر سنوات . كثير من الناس سمعوا عن بيان النازي ولم يأخذوه مأخذ الجد ، ولم يؤمنوا به ، ولكن بعد قليل سوف تندعش مما سيحدث » . ولعل هذه هي الكلمة الوحيدة التي تستحق التأمل من تصريحات السيد سيبربرج . (١٦)

وببساطة وعمق يقول المخرج بيتر فيلشمان ان مسلسل « هولوكوست » ليس فيلما « انني اعتقد في قوة الابداع . في الفيلم الذي يجعل الانسان يحلم ، الذي يصدم ويثير القلق » . ويكشف فيلشمان عن حقيقة المسلسل الامر يكي الصهيوني عندما يقول « هزني في ردود الفعل ما قاله نساوي قضى سنوات في معسكرات الاعتقال : قال ان احدا لم يتحدث ابدا عن المذابح التي ارتكبت ضد الغجر . وهذا صحيح فالناس في المانيا ينتهون في اي ذنوبهم تجاه اليهود ، ولكن لا يلاحظون ما حدث للغجر . وفي الواقع بالنظر الى الارقام ، كان عدد ضحاياهم أكثر من اليهود » . (١٧)

### الرد الالمانى على مسلسل « هولوكوست »

و يعد التليفزيون الالمانى مسلسلا للرد على المسلسل الامر يكي « هولوكوست » في عشر ساعات يستغرق انتاجه ثلاث سنوات ، ومن المقرر عرضه

عام ١٩٨٢ . وعن هذا المسلسل يقول مخرجه ادجار رايتز « بعد مشاهدة هذا المسلسل الامر يكي البشع ، اصبح من الواضح انه يجب علينا ان نقدم عملا من وجهة النظر الالمانية ، لا الامر يكية . كل المناقشات التي جرت بعد عرض « هولوكوست » تؤكد ان علينا ان نتجراً ، ونواجه هذا الماضي . ان من الضروري ان نعرف انفسنا ، وبدون هذا لن نصل الى اي شيء ولن نغير شيئاً » .

و يقول رايتز « من السهل ان تقول انا ضد النازية ، ولكن اذا كان علينا ان نصف القرن الذي نعيش فيه ، فعلينا ان نحاول ان نفهم الناس الذين كانوا آبائنا ، واقاربنا ، اي نحن ، فنحن اطفالهم ، والى هذا الجيل نحن ننتمي » و يقول « كان الشر ممتزجا مع شيء اخر . شيء ايجابي ، وجنون حقيقي في نفس الوقت . انها مغامرة ان تروى تاريخ هذه الفترة . لقد واجه النازي صعوبات مع المثقفين الالمان ، ولكن ليس مع الفنانين . في فيلمي اروي قصة اناس بسطاء حاولوا ان يعيشوا » . (١٨)



هوامش

- ١- ٢- ٣ . د. عبد الوهاب المسيري : موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية - القاهرة عام ١٩٧٥ .
- ٤- ٥- ٦ . منير الزين : مجلة « الحوادث » اللبنانية عدد ١٣ فبراير عام ١٩٨١ م .
- ٧- . فوزي الاسمر : جريدة « الشرق الأوسط » السعودية عدد ٧ فبراير عام ١٩٧٩ .
- ٨- . د. عبد الوهاب المسيري : المرجع السابق .
- ٩- . النشرة الثقافية الالمانية : معهد جوتيه (يون) العدد الرابع عام ١٩٧٩ م .
- ١٠- . تقرير المؤتمر الدولي لاجتثاث المشاهدين : نظمتها المؤسسة الهولندية السيكولوجية والانثرو بولوجية بجامعة روتردام في الفترة من ٣٠ يناير الى اول فبراير عام ١٩٨٠ .
- ١١- . مجلة « فارايتي » الامر يكية : عدد ٣١ اكتوبر عام ١٩٧٩ .
- ١٢- . مجلة « فارايتي » الامر يكية : عدد ١٩ نوفمبر عام ١٩٨٠ .
- ١٣- . مجلة « فارايتي » الامر يكية : عدد ١٠ ديسمبر عام ١٩٨٠ .
- ١٤- . مجلة « فارايتي » الامر يكية : عدد ٣١ اكتوبر عام ١٩٧٩ .
- ١٥- . مجلة « فارايتي » الامر يكية : عدد ١٩ نوفمبر عام ١٩٨٠ .
- ١٦- . جريدة « ويكستدافيسين » الدانماركية : عدد ٧ مارس عام ١٩٧٩ — عن مجلة « فرام وارل » البريطانية العدد ١٢ شتاء عام ١٩٨٠ .
- ١٧- . مجلة « جون سينيا » الفرنسية : عدد مارس عام ١٩٨٠ .
- ١٨- . مجلة « جون سينيا » الفرنسية : المرجع السابق .

# مقاطع من نشيد الختام

شعر: محمد فهد في سَند

ARCHIVE

تنتشر الاوابئة <http://Archivebeta.Sakhril.com>

على خريطة الفصول ،

يركض النهر إلى بؤابة التشققات الظامئة

يحمل في عباءة الموج ،

طقوس العشق والميلاد ،

ناقشاً على ضلوع الشاطئين ،

خوفه ... وحزنه الصموت .... !!

• •

تَنَفَّيْحُ الأقبية

إذا استفاق الفجر من رقاد الطويل

وراح يكنس الهوام ، والظلام ،

والموائد المعرّبة

من جعبة الخريف ،

والتأرجح الذليل

• •

تنفجر الأوردة

حين يصبح الديك ،

فوق أسطح الضمائر

منادياً على اللصوص ،

والسكاري ،

والعسس ... ..

والبائعات الخضر في المدائن المشرّدة

أن يستكينوا ،

مثلاً الريح استكانت <http://Archivebeta.Sa>

في الدروب الموصدة

• •

تحترق الأفئدة

قُبيل أن تعوي الذئاب ،

في صراخ الأوردة

فيلتقي المساء بالمساء ،

والفراغ بالفراغ ،

والصدى بجبات السكون الجامدة

ولا يُرى غير الرماد ....

ولا يُرى ... ولا يُرى .. !!

# الوافع والأسطورة في أقاصيص

أبراهيم أصلان

<http://ArchiveBeta.Sakhi.net.com>

محمود حنفي كساب

بينما تتركز تجربة يحيى الطاهر عبدالله في مجال الاقصوصة والرواية على إدانة العلاقات القديمة التي كانت قائمة في مجتمع الفلاحين — الصعيد على وجه الخصوص مع خلطها ، بحكم قدومه واستقراره في العاصمة ، بهيوم الإنسان في المدينة الكبيرة ، يركز ابراهيم أصلان على إنسان المدينة وهوميه اليومية والتاريخية .. وهو — بحكم أنه من صغار الموظفين — ينتمي الى الشريحة القليلة الحيلة من البرجوازية المصرية ، تلك التي تمضغ أحزانها وسأمها وتطلعها بحكم الكتب أو إجهاض الأحلام أو الأزمة الاقتصادية .. ففي المدينة الكبيرة تسود قيم الاستهلاك ، والعلاقات الاجتماعية معقدة غاية التعقيد ، وتنحى ناحية الشك المتبادل ومن ثم تنتشر في ربوعها نماذج الغرباء والديوثين والشواذ والفقراء !

وفي مجموعة ( بحيرة المساء ) التي صدرت عام ١٩٧١ عن الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر يفصح ابراهيم أصلان عن فنه الستيني ؛ ففي قصة « الملهى القديم » يقدم لنا مقابلة بين رجلين يربط بينهما ماض واحد ، ولكن أحدهما ينكره .. الرجل الضئيل الحجم الذي يبحث عن ذكريات والبائع الذي يقرأ في الكتب القديمة ، وبينهما ميدان « الكيت كات » والبوابة العتيدة التي كتب عليها : « انتهت معركة الأهرام هنا في ٢١ يوليو عام ١٧٩٨ » .. الرجل الضئيل يسأل عن المرأة العجوز التي تعيش على شاطئ النيل ، وكيف تعيش ، ولماذا لا تعيش مع أولادها ؟ ! ، إنها تنام محاطة بالأففاص والقمامة .. وساعة البائع متوقفة دوما .. وتنتهي القصة بابتعاد الرجل الضئيل وخلو الميدان ، وهبوب ريح تحرك العلب الفارغة .

وقد احتشدت الأقصوصة بعدد من الرموز أولها ملهى « الكيت كات » الذي تهدم ؛ كان الملهى يؤمه الملك السابق و يدخله دائما — لقضاء سهراته — من باب خاص ، والثاني تلك البوابة العتيدة التي ما تزال تناطح الزمن والمكتوب عليها تاريخ نهاية معركة الأهرام تلك التي تلقى فيها المماليك أكبر الطعنات على يد الفرنسيين قبل تصفيتهم الجسدية في القلعة على يد محمد علي باشا ، والثالث تلك المرأة العجوز الملقاة — مريضة — على شاطئ النيل وأزوار أولادها عنها ، والرابع ذلك الرجل الضئيل الذي يدخن « معدن ممتاز » .. كل ذلك يدفعنا الى التساؤل عما يريد الكاتب ؟ إنه يتحدث عن الماضي المفعم بالذكريات ، التاريخ الذي كان يتحد باللهو ، والمرأة الأم الملقاة في القمامة بعد أن تركها أولادها خوفا من انتقال العدوى اليهم .. ويقف النصب « البوابة » يذكركم أو يذكركم أن الأجداد — شارك المصريون المماليك في الدفاع عن مصر — كافحوا ضد الاحتلال عام ١٧٩٨ .

وفي أقصوصة « البحث عن عنوان » يلتقي الرجل النحيل بزميله السمين .. كانا زميلين في المدرسة ، أخذ السمين يذكر النحيل بكل ما كانا يفعلانه في الصبا ، والنحيل يتذكر بصعوبة .. السمين متزوج ولديه أطفال ، النحيل لم يتزوج حتى الآن ، وبينها على الطوار جلس شحاذ كسيح يمد يده للماره .. النحيل اسمه عارف السقا ، والسمين اسمه سيد البلتاجي ، فجأة ظهرت الحافلة ولحق بها

السمين، ولم يتمكن النحيل من أخذ العنوان كي يلي دعوته، اقتحمهم الناس وحالوا بينها، واستسلم النحيل للجهامة المسيطرة عليه قبل لقائه بالسمين.. والأقصوصة بهذا السرد تعبر عن هذا القطع المتعمد للتواصل بين الناس، ففي حين يحاول أحد الرجلين الالتصاق بالآخر عن طريق الذكريات المدرسية نجد «النحيل» يتباعد بذكر ياته، ولكنه أمام هذا الخضم المنبعث من «السمين» يبدأ في التجاوب معه ويتذكر، والمؤلف يتعمد تقديم نموذجين متنافرين.. السمين ممتلىء بالحياة والأطفال ويعيش، والنحيل يفقد كل ذلك، إنه كسيح لأنه لم يقدم للحياة شيئاً، وحتى عندما حاول مع السمين فرقت بينهما الحياة — الناس والحافلة، وتبقى المشكلة: كيف يتوصل للعنوان!؟

أما في أقصوصة «بحيرة المساء» وهي التي عنونت المجموعة باسمها فلقد جلس بطلها مع ثلة من المعارف على المقهى النيلي بعد منتصف الليل في أحد الأيام مايو اللزجة.. كان يعاني من ضيق لا يدري سبباً له، المعارف انشغلوا بالطاولة، أما هو فقد تفرغ لتأمل الجلوس والاستماع الى الأحاديث المتبادلة.. أحدهم يعاني من كبر السن وعدم الزواج وأزمة السكن، والثاني يحكي عن نقل مقبرة أسرته، والثالث يحتسي الجعة بينهم، وصاحبنا يبدو كمن يثقل هواءاً أدواراً داخلية تصطرع في داخله ولعل ذلك كان سبب ضيقه؛ حيث كان الجو ثقيلاً ولا أثر لنسمة هواء! هنا يقدم لنا — إبراهيم أصلان من خلال هذه الأقصوصة التي لا تعني بالحبكة والعقدة والحل — هموماً معاصرة يعاني منها الشباب المصري بدءاً من الستينات، الأزمة الاقتصادية الخائفة التي خلفت أزمة مرعبة في الاسكان والمرافق وجعلت الشباب في وضع لا يمكن فيه الزواج أو الانصواء تحت أعلام الاستقرار العائلي ومن ثم يتفرغ للانتاج وهو يعاني السأم بفعل افتقاد الهدف من وجوده.. فما لاشك فيه أن تلك الثلة من الشباب التي تجلس على المقهى لتلعب الترد بعد منتصف الليل غير مرتبطة بأعمال أو مسؤوليات.. أما الرجل غير المستو جسدياً و يعيب الجعة عباً، فهو مصيرهم بعد سنوات قليلة، عندما تتسرب السنون منهم، و يتفرغون لمضغ أحزانهم وسآمتهم، وهكذا عبر سطور رقيقة يتناول الكاتب: السأم والزواج، والموت، ليفجعنا بالحياة التي تنتظر الكثيرين مالم يتحركوا و يتقنوا أنفسهم!

وفي أقصوصة «رائحة المطر» نجد بطلها قد جلس وصديقه على المقهى، كان

الجو باردا ، واخذوا يتحدثان مع أحد الرواد ، مر عليهم بائع جلد الغزال .. لها شابا نحिला يقفز من على مقعده ويستوقف أحد المارة و يقبله في كتفه ثلاث مرات و يعود الى مكانه .. أحدهما فسر هذا التصرف بأنه الشوق الى الانسانية .. كانت هناك طفلة صغيرة تداعب الشاب النحيل ، بعد قليل حملها الشاب وانطلق ناحية المبنى الحكومي الذي يجري هدمه .. صرخت أمها وقالت ؛ المجنون خطف البنت .. استطاعوا أخذ البنت منه ، كان الحزن يملأ عيني الشاب ، حاول تقبيل أحدهم فلكه لكمة عتيفة ، وجاءت عربة الشرطة .. سقط المطر وهدا كل شيء !

هنا يحاول المؤلف — بهذه الأقصوصة — تفسير العنف الذي يستبد بالناس ، إن الشاب لم تبدر منه أية بادرة توضح أنه شرير ، بل على العكس كان يوزع القبلات على السائرين ، وهم قد فهموا من تصرفه هذا أنه مجنون .. حتى مداعبته للطفلة فسرت على أنها اختطاف ، وفي النهاية اقتيد الى الشرطة ، وسقط المطر ليغسل ذنوب الجميع في حقه .

أما في أقصوصة « إنهم يرثون الأرض » فقد جلس الصديقان على المقهى يستمعان الى حكايات عم عمران الذي ذهب الى الحرب مع الانجليز .. حكى لها عن دفنه لصديقه ، وعيشه مع الدروز وعودته الى مصر .. في النهاية يكتشفان ان الرجل عاري القدمين و يتطلون بجامته مرفوع حتى ركبتيه ! .. هنا المؤلف يقدم لنا شخصية ذات أبعاد أسطورية تتجلى تجارها في الحرب ، وهو من خلال فانتازيا حزينة يحكم القهر الذي كان يعانيه ، يقدم صورا قائمة من تجارب حياته مع الدروز والانجليز وقبطان السفينة ، وينتهي الأمر به الى الحصول على نيشان صفيح يلقي به في أحد الأدراج .. إن تلك النهاية تعبير عن حصاد حياة عم عمران ، وعندما يتركه الصديقان و يتطلعان اليه يجدانه مشمرا عن ساقيه وحافيا ، كان أحدهما يعاني من ألم يسبب له الدور ..

ولكن ، ماذا يريد ابراهيم أصلان ايصاله اليانا من خلال أقصوصته الموهلة في الغموض ؟ هل يريد أن يدلل على عبثية الحياة ولا منطقيتها ؟ ... هاهو انسان محارب ، في النهاية يجلس ليبحر الذكريات ، واناس يعانون آلاما مهمة ساعة الغروب .. أم ترى الأمر أكثر عمقا من هذا التحليل ؟ ربما كانت القصة تعبيراً عن أشياء يعاني منها الوطن ، خاصة والأقصوصة كتبت في مايو ١٩٦٧ إبان الاستنفار



الحربي والشعبي للحرب مع اسرائيل .. ولكن هذا التفسير ربما كان مصادرة على الواقع المطروح في الأقصوصة التي تثير الكثير والكثير!!

وفي قصة «الرغبة في البكاء» نجد أحدهم يسير مع صديقه القديم ، ألح الصديق في اصطحابه الى منزله وأخذ يحكي له عما قاله الطبيب ، لقد أهمل نفسه ، ومن ثم فلا أمل في انجاب الأطفال ، وخلا المنزل .. ونادى الصديق على زوجته ، جاءت وجلست معها .. كان الصديق يحاول أن يقدم له زوجته .. أحس بالضيق وبالحاجة الى التنفس وانطلق الى الخارج !

في هذه الأقصوصة — التي تشكل غصة في الحلق — يدفع الينا ابراهيم أصلان بهموم جديدة لشخصيات مريضة بالجنس ؛ شخصية زوج مريض ، ربما كان عنيينا ، ربما — كما اوضحت القصة — وقد أصيب بمرض سري أثر على قواه الجنسية ومن ثم خصوبته ، والزوجة البضة الصغيرة السن المثقولة الى ذكر .. لقد لاحظ أن ثدييها لم يتأثرا بالزواج .. ولكن بطل الأقصوصة هرب .. هل لأنه نقي لا يريد ان يتدنس أم أنه ارتعب من أن يكشف أن صديقه — الى جانب مرضه — ديوث ؟!

و يقتحمنا عقب انتهاء القراءة سؤال ملح : لماذا كتبت هذه القصة ؟ هل للتدليل على القرف والزوجة الساندين في الحياة .. وإذا كان .. فلماذا اقتصرت على هذا النموذج ؟ هل للتدليل على أن الحياة لا تتلاءم مع العقم ؟ وهل الخصوبة لا تتأني إلا عبر غير المشروع والمدان أخلاقيا واجتماعيا وانسانيا !

وفي قصة « وقت للكلام » نجد بطلها يدعو صديقه لمقابلته ، حضرت وجلست اليه في المشرب الذي لم يكن الحضور فيه كثيرا ، كان هناك رجلا بدينا في أحد الأركان يقرأ الجريدة وامرأة وحيدة .. وتحدثا عن صديقه السابق الذي أصيب بالصمت ولم يرغب في الحديث .. قالت له إنها كانت تأتي معه كثيرا الى هنا ، ولكنه لم يكن يحب هذا المكان لأنه يذكره بالسينا الصامتة .. وأثناء الحديث جاءت امرأة عجوز وجلست على إحدى المناضد .. قالت له إنها تنتظر رفيقها العجوز .. مضى عليها زمنا طويلا وهما يأتیان هنا .. وانصرفت الفتاة على أمل اللقاء مرة أخرى !

الموقف هنا له طعم مختلف .. هنا التدخل لمعرفة كنه العلاقات بين فتى وفتاة ، الفتى ( فنان ) والفتاة كانت على علاقة بآخر ، وهذا الآخر أصيب بالصمت ..

وصاحبنا يأخذ مكانه، والفتاة لا يعنها من أمره شيئاً.. إنها الحياة ببرودتها وواقعيتها (الحي أبقى من الميت).. إنها — أقصد الفتاة — هي أنثى المدينة المتجردة من العواطف المشوبة، إنها الواقعية حتى في العواطف... إن إبراهيم أضلان يطلعنا على جانب من الحياة فقد رومانسيته وحرارته.. ولم يبق لنا شيء ننفضه سوى سأمنا، والفسق الذي يملأ جوانحنا لتأكيد عدم إنسانيتنا في خضم الحياة الآلية الجافة التي أصبحت تحيط بنا من كل جانب!

أما في قصة «التحرر من العطش» فنجد بطلها جالسا يقرأ.. كان السأم يسيطر.. سمع دقات على الباب، جاءت فتاة زميله وصديقه سيد الذي لم يكن موجوداً.. جلست الفتاة تنتظره، سألته: لماذا لا يعيش مثل كل الناس؟ ولماذا يحبس نفسه؟ وحكت له عن رجل في بلدتها حفر لنفسه حفرة ووقف فيها ليحرس، وتأكد الناس من أنه مجنون.. وعندما حاولت الخروج لعدم حضور سيد، تركها، وذهب إلى الصالة المظلمة وخلع ملابسه ورقد على الكنية، وعندما استدارت رأت المنظر.. صرخت فرعاً، وكان هو ممداً دون حراك وكما ولدته أمه!

هنا يصدمنا المؤلف بنموذج من البشري يوح داخله بكثير من التمردات المجنونة ولكنها تنتظر من يواب لها الباب فتتعلق، ولقد انطلقت تمردات صاحبنا هنا عقب حكاية البنت عن الرجل الذي تجرد من ملابسه ونصب نفسه محذراً لأهل القرية من الخطر — ولقد حسبه غثل العقل، وها هو صاحبنا يتجرد من ملابسه ويتمدد على الاركة ليثبت لها — أي الفتاة — أنه هو الآخر مصاب بذلك الداء الذي يسيطر على كثير من المثقفين، أو قل هو واجب كل مثقف؛ أن يحذر شعبه من الخطر، ولكنه عادة يظن فيه الجنون، وتحدث الواقعة، و يتذكر الجميع أنهم لم يفهموا أن ذلك كان نذيراً..

والموقف في هذه الأقصوصة ناضج بدرجة تشير لدى المتلقي الكثير من التساؤلات.. وهي تختلف عن سابقتها.. هنا الفتاة تمسك بالآخر، وهو ربما كان الصامت في الأولى، وهكذا يفصح الكاتب عن هوية أبطاله؛ إنهم ينطلقون من الداخل ويعبرون عن مآسهم بانقلاب في السلوك والحديث.. وهم — عادة — مهتمون بأشياء إبداعية ومن ثم تمرداتهم وتصرفاتهم مبدعة هي الأخرى ومتحررة من كل شيء!

وفي قصة « اللعب الصغيرة » نرى الصديقين يجلسان على شاطئ البحر، أحدهما كان غارقا في تأملاته .. الثاني أحس بالوقت فنبه الأول .. قاما وركبا قطارا بطيئا أنزلهما بمنطقة نائية، سارا قليلا، وركبا مركبة يجرها جوادان، أنزلتها عند تخوم مدينة صغيرة، دخلا أحد البيوت السيئة السمعة .. كانا يبحثان عنها — الفتاة، وعندما أرادا أخذها — بعدما تأكدتا أنها هي، حيث وجدا الألعاب الصغيرة التي تذكرهما بطفولتهما البريئة — رفضت المرأة العجوز وأصررت على أن يفعلا ( ذلك ) أمامها، ولكنها رفضا .. إنها يرفضان الانضواء تحت جدران هذه المدينة الديوث، ولم يملك الأول سوى الدموع تنساب من عينيه وتغرق وجهه !

ما يزال إبراهيم أصلا يتوغل في عالمه الأسطوري ويقدمه لقارئة .. أو قل هو يكشف الواقع بحيث يرتفع الى مرتبة الأسطورة حتى يصعب تصديقها .. هذان الصديقان عن ماذا يبحثان ؟ هل يبحثان عن البراءة ؟ الصدق ؟ الأمانة ؟ في مدينة أصبح كل من فيها مسخا وديوثا، ولماذا وقفا عاجزين عن انقاذ براءتهما — الفتاة ؟! ولماذا اختار الكاتب المدينة الصغيرة ذات البيوت السيئة السمعة ؟ كلها أسئلة تقتحمك وأنت تقرأ .. وهي بالطبع — أفعد الأسئلة — تؤكد شوق الانسان الى العيش في براءة، ولكنها — أعني البراءة — هل تكفي لاستمرار الحياة ؟!

أما قصة « في جوار رجل ضرير » فتتضمن عشر لقطات تكشف موقف أحد الغرباء في المدينة الكبيرة .. لقد سكن لدى ضرير فوق سطح منزله الذي يقع في أحد الأحياء المنعزلة، كانت الوحدة تثقل عليه، حتى الأصدقاء الذين يتناقشون معه حول الاحتلال لم يشفوا غليله، وأمه وأخته ليستا بذات أثر لديه .. وفي ليلة تكدرت عليه الموم لدرجة أنه كان يفقد نفسه، لم يجد سوى شفرة الخلاقة ليسيل الدم من وجهه حتى يحس — من خلال دفء الدم المنساب — بذاته، وعند الفجر رأى الرجل الضرير يضاجع زوجته بمهارة يحسد عليها، لكنه — أي الضرير — يرى كل تفاصيل جسدها، ووقعت منه القوقعة التي يستخدمها كمطفأة ورآها وقد تحطمت تماما !!

ولقد كتبت هذه القصة في نوفمبر ١٩٦٨ والوطن مثقلة أرضه المقدسة بالاحتلال الصهيوني .. وهذا الاحتلال يشكل هما ثقيلا على صاحبنا، ولكنه فرد منقطع الجذور والصلة بالآخرين .. هل الاحتلال هو السبب ؟ ألا يجد هذا الانسان دافعا

يجعله ينتمي الى الناس بدلا من مراقبتهم من ركنه المتعزل — غرفته على السطح ؟ وهل محاولة الانتحار — إسالة الدم من وجهه كقذيفة بجعله يحس بوجوده ويفعل شيئا ؟ .. كان الضيرير — صاحب المنزل — وهو يمارس الجنس أكثر فاعلية منه ، على الأقل كان ينجذب الأرض — الزوجة بهارة كأنه يرى ، وهو ألا يرى ؟ .. الوطن محتل ، و يكتفي بالمناقشة ، وهذه لا تحرر أرضا أو نفسا !

ومن خلال التفحص المتأنى لهذه الأفاصيص نلاحظ أن الشخصيات التي يوردها ابراهيم أصلان تتميز بصفات جسدية محددة ، فهو دائما يصير على أن أحد الشخصيات ضئيل الحجم أو نحيل أو سمين ، وتجده هذه السمات منتشرة عبر معظم الأفاصيص ، فضلا عن أن الشخصيات لا تتجاوز عادة الاثنين : الرفع والسمين ، المشقف والبائع وهكذا .. ولعل اصراره على ذلك يؤكد ميله الى اختيار النماذج ذات السمات المحددة نفسيا أيضا ؛ فعادة السمات الجسدية تنعكس مكوناتها على النفس ، فضلا عن الثنائية ، وهذا يعني أن ماتقدمه هذه الأفاصيص مرتبط بوشائج متينة بأسس القصة القصيرة التي تقتصر على موقف واحد فقط ، على عكس الرواية ... من هنا كان ابراهيم أصلان متمسكا بأصول هذا الفن الذي من أصوله أن تكون الكتابة عن لحظات مكثفة في تاريخ حياة الشخصية وذلك حتى يمكن للمقارئ استيعابها .. ويلاحظ أيضا إصراره على تقديم — في معظم الأفاصيص — شخصيات متفردة وغريبة ، وكلها تعاني من أحزان مبهمه وأمراض لامعنى لها ، فضلا عن انفصالها عن زمنها ومجتمعها ، ولعل القارئ يلاحظ من عرضنا للأفاصيص أن أغلب الشخصيات حزينة ، وتفضل الوحدة والتفرد والقيام بتصرفات ذات طابع شاذ .. ويمكن تفسير ذلك : بأن مجتمع المدينة بضغوطه الهائلة يخلق أو يحول هؤلاء البشر الى تلك النماذج التي أوردها أصلان في أفاصيصه ومن ثم فهو مخلص أشد الاخلاص لمجتمع المدينة الكبيرة المتخمة بالاستهلاك والفضجيج وتفكك العلاقات الاجتماعية ..

ومعظم الأفاصيص جرى كتابتها ونشرها في مرحلة الستينات ، وهذه الحقبة كانت ملأى بالأمال والهزائم .. ففي بدايتها جرى تفكيك دولة الوحدة العربية ، وتحركت الجيوش المصرية بعدها عبر البحر الأحمر الى جنوب شبه الجزيرة العربية لتشنر مبادئ الحرية والاشتراكية والوحدة ، و بعدها بدأت الأزمات تواجه

الشعب المصري وتتعقد حياته المعيشية وتقل فرص العمل ، وإن وجدت بعد القرارات التي بموجبها أمت كافة وسائل الانتاج الرأسمالية ، وبدأ خروج المعتقلين السياسيين من السجون وحل محلهم النجباء .. وفي يونيو ١٩٦٧ وقعت الواقعة ودخل الصهاينة مصر بعد خروجهم منها في ١٩٥٦ ، هذه المرة كانت غزوة مرعبة سواء من ناحية الكم أو الكيف .. فلقد كانت تأكيداً على أن المجتمع المصري يعاني هزيمة في الداخل أدت الى هزيمة جيوشه في صحراء سيناء .. وهذه الهزيمة الداخلية انعكست آثارها على النتاج الفني .. وشخصيات هذه الأقاصيص كلها تعاني بشكل أو بآخر من هزيمة ما ، مما يدفعهم الى الانزواء أو مراقبة الحياة دونما مشاركة فيها .. وكان ذلك نتيجة طبيعية لسير الأمور داخل المجتمع المصري خلال الستينات !

ومسرح معظم الأقاصيص يجري على المقهى .. وربما كان ذلك يرجع الى أنه انتشرت في الحقبة المذكورة ظاهرة تواجد الأدباء — بشكل ملفت للنظر — على الكثير من المقاهي في القاهرة .. فكانت هناك مقهى (إيزافيتش) و (ريش) ولكل منها طابع خاص يميزها .. فبينما الأولى كان يؤمها الفلاحون من شعراء العامة والكتاب الجدد ، كانت الثانية للأدباء ذوي المكانة من الذين حققوا شيئاً في دنيا الأدب .. فضلاً عن أن رواد المقاهي المستديمين — عادة — يتميزون بصفات قل أن نجدها في الإنسان البيئي ، فنجدهم متمردون ساخطون وعلى خلاف دائم مع الحياة ، وهي — أي المقهى — مكان ملائم جداً للمراقبة والتأمل .. فالحياة من خلال المقهى تختلف كثيراً عن الحياة من خلال أماكن أخرى .. ولعلها كانت حيلة فنية لجأ إليها الكاتب ليضمن حياده بين أبطال أقاصيصه وليضمن — أيضاً — الرؤية البانورامية للموقف الذي يختاره !

ومن خلال الأقاصيص نستطيع أن نلمح إصرار المؤلف — بتدعيمه أبطال أقاصيصه على النحو الذي ذكرناه — على أن الحياة يكتنفها الغموض وعدم التبرير ومن ثم عبثية الوجود .. ثم أليس أجدر هؤلاء المرضى الحزاني المهزومون التوقف عنها بدلاً من مكابدة هذا العذاب المقيت ؟ ! .. إنها وجهة نظر .. ولكنها — أي الحياة — لها جانب آخر مشرق ؛ إنه — على الأقل — متعة الاستمرار فيها .. ألا يكفي هذا لكي نستمر في تقبلها والخوض في غمارها ؟ من هنا كانت واضحة

تلك النعمة الخنون التي تغلف معظم الأفاضل على هؤلاء الأبطال الشواذ .. ربما كان ذلك بسبب الشفقة .. أو أنهم مرضى يستحقون التأمل والعلاج ، كلها احتمالات تحمل الخطأ أو الصواب .. ولكنها ليست واضحة في الأفاضل !

والمرأة لها دور في معظم الأفاضل ، ولكنها في علاقتها بالرجل لا تتجاوز المحبة دون زواج ، أو المتزوجة ذات الجسد الذي يتحسس بهارة .. وربما كان ذلك راجعاً إلى أن مجتمع المدينة لا يوفر العلاقات السوية بين الرجل والمرأة إلا بعد جهد جهيد ومن هنا تتحدد الأزمة الموجودة ؛ فمعظم الشخصيات تسكن في أطراف المدينة أو تمضي أوقاتها على المقهى ، أو في غرف وحيدة فوق أسطح المنازل المملوكة لشخصيات غامضة ، وربما كان ذلك ملائماً تماماً للجو العام السائد في الأفاضل ، وهو الغموض المنتشر بطولها وعرضها ، ولعل ذلك — أيضاً — حيلة فنية ساعدت أصلاً على قول أشياء دوغما تعرض للملاحقة من أعداء الفن ، ولكن ذلك أدى إلى أن تصبح الأسطورية هي السمة الغالبة على الأفاضل ، ولكنها ليست الأسطورية بالمعنى الاصطلاحي وإنما بالمعنى الذي يجعلها غير مصدقة ، ويصعب الوصول إليها ومن ثم تتميز بالخصوصية وتنعتق من المألوف والمتفق عليه ..

إن إبراهيم أصلان قاص فنان من جيل لم يتم إجهاضه بعد ؛ فلقد تفتح وعيه على ضجيج ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وعاش سني العمر مع انجازاتها ، ودخل معها أحلام الستينيات ولكنه وجد نفسه في سيناء متدثراً بعباءة الهزيمة المروعة مما أصابه بالدهشة المرعوبة الصامتة .. ولكنني اعتقد أن بمقدور هذا الجيل تجاوز كل ذلك ، والمضي في تشكيل خريطة جديدة في أدبنا العربي بمصر ، خريطة منحررة من كل عقد الأجيال التي سبقتنا ؛ خريطة تلنزم في تضاريسها بكل ما تحويه مصر من آمال وطموحات وذلك حتى يمكن — في كنفه — ظهور جيل جديد .





# الفوضى

بقلم : الدكتور النصوص ثامورا فيثينت  
السكرتير الدائم لا كاديمية اللغة الاسبانية

ترجمة : حامد حامد أبو أحمد

شارع رفائيل كالبو؟ يا رجل لقد تعب  
من الذهاب إلى شارع رفائيل كالبو،  
وحتى لو عرفته . طول النهار وأنا على هذا

كيف لا اريد ، يا سيدي ، كيف لا  
اريد ، طبعاً سوف املك . اركب ،  
اركب ، سأقوم بتوصيلك في الحال .

الحال . وارجوك لا تعد على سمعي مرة أخرى هذه الكلمة : من فضلك ، إلى المكان الفلاني . لا ، لا . لا تظن أن جميع سائقي التاكسي مثلي ، فكل واحد ... على سيادتك ان تقول دائماً بسرعة ووضوح : إلى ذلك المكان ، وذلك الرقم ، وتلك الشقة على الجانب الأيسر . والا فان سائقي التاكسي سوف يقفون بك عند أول ناصية ، حسناً ، ماذا سوف تقص عليّ ، هاأنذا اصبحت عجوزاً وفي مثل هذه الأشياء ... اجل يا سيدي سوف تصل حالاً إلى شارع رفاثيل كالبو . ألم تقل لي الى رفاثيل كالبو؟ أم انه رفاثيل سالازار؟ لأن الأخير أقرب قليلاً ولن نحتاج إلى سيرا أكثر . رفاثيل كالبو؟ نعم ، نعم ، حسناً ، لقد سمعت منك ذلك . اذن إلى رفاثيل كالبو . وما انتك تصر على ذلك فكلاهما عندي سيان .

وهكذا تمضي السيارة بسرعة ، وهي تدور نحو اليمين ونحو اليسار ، والرداذ المنبعث من عربات النقل يتطاير نحوها ، والشوارع مكتظة في هذا الوقت المزعج من النهار ، بينما هناك ضجة أخرى تنبعث من إشارة مرور أفسدت انهماكات المطر . ألم اقل لك اذا تأخرنا في الوصول فسيكون ذلك بسبب الزحام ، حسناً أي

زحام هذا بل أي قرف ، انها الفوضى ، نعم ، انها الفوضى . لولم تكن هذه الفوضى لكانت حركة المرور رائعة ، انتك ترى في باريس سيارات اكثر من هنا بلالين ولكن هناك نظاماً ، انه النظام بل يمكن ان تسرع السيارة جداً ، ولكن ، هنا ؟ هنا لا يوجد نظام ، وعلى كل يمكننا ان نسير بسرعة أكبر . انظر جيداً إلى هؤلاء الذين يعبرون الشارع ، دون أن ينظروا حولهم ، وليقف من يقف ، فن يأتي بعد عليه ان يقف ، لأن هذا هو مشطق الفوضى ، ولو كان هناك نظام لرأينا ماذا يحدث ، ولكن مع هذه الفوضى لا نجد من يتحرك ، نعم لا احد . هل تريد أن تتصل إلى شارع رفاثيل كالبو بسرعة ؟ اسمع ، انني لا أذكر هل يوجد في ذلك الشارع أي مكتب حكومي أو وزارة ، ومنظر سيادتك يوحي بأنك تعمل في وزارة ، أليس كذلك ؟ فلعلهم في وزارتك يصلحون من هذا ، ويطردون الفوضى و يتعلمون من باريس . فهناك ترى كل شيء في منتهى النظام وكل انسان يصل عادة إلى وزارته في موعده ، وانا اعرف هذا جيداً . ليس الأمر هناك مثلما هو هنا . حسناً ، وفي روما ، هناك الوضع مثلما هو هنا وربما اسوأ . هناك لا نجد رجال مرور ولا اشارات ولا أي



واحتوائه لعجلة القيادة في لفة وسرعة ،  
ونظرت الكاشحة للخلف . وإذا استمر  
الامر كذلك فمن الاجدى البدء في  
مراجعة المواعظ القديمة في ترجمتها القديمة  
أو الحديثة ، أي شيء ، ماذا نفعل . وقد  
استمر سائقي بالصدفة في غمغمة حول  
النظام والفوضى والزحام وما إلى ذلك  
من هذه الكلمات والتي يطلقها بارمجة  
على أي سيارة تتقدم أو تعبر أو تخرج عن  
الطريق ، بحيث وجدت أنه من الافضل  
تهدئه .... هل تسألني أنا زرت روما ؟  
نعم يا رجل لقد زرت بلاداً كثيرة ،  
وبالطبع فقد زرت روما لقد قت  
برحلات عديدة .. إنها مدينة جميلة ،  
نعم ، وبها أماكن جيدة للترفيه ، لقد  
زرت بلاداً كثيرة ، كثيرة ، هه ؟ لا تظن  
يا سيدي انه طالما لا احد يتحرك هنا  
حتى ولا الرب نفسه ... الم تلاحظ ان  
الناس هنا غير متعوده على السفر ؟ يا  
سلام ، لو ذكرت لك البلاد التي زرتها ،  
فقد زرت بلاداً كثيرة ، بلاداً كثيرة ،  
وركبت بحاراً كثيرة ، نعم بلاداً كثيرة .  
لقد زرت استراليا ؟ ماذا تظن ؟ نعم يا  
سيدي لقد زرت بلاداً كثيرة ، في  
استراليا ، هناك على الجانب الآخر كما  
يقال . وهل استمتعت بهذه الرحلة ؟  
كانت رائعة ، نعم يا سيدي رائعة . لقد

شيء . كل الناس تمضي من حيث  
تريد مثلاً يحدث هنا . ماذا أقص عليك ،  
انه شيء رهيب ، نعم يا سيدي ، كل  
شيء بسبب افتقارهم للنظام . أرايت ؟  
انها الفوضى . لا شيء أكثر من الفوضى .  
لأنه لو كان هناك شخصان — وأنا أزعم  
ذلك — يفهمان في النظام لكانت  
المشكلة محلولة ، ولكن بهذا الشكل ؟ بهذا  
الشكل لن يتقدم أحد خطوة واحدة . وها  
أنت ترى : لقد وعدت الوصول بسرعة  
إلى رفائيل كالبو ، ولكننا ما زلنا في  
الطريق حتى الآن عند مفترق شارع  
القلعة . شيء مقزز ، نعم يا سيدي شيء  
مقزز . كل هذا نتيجة انعدام النظام  
تماماً . انظر ، انظر ، هذه الشوارع ، من  
قال لها تركب السيارة في الصباح الباكر  
وكان من السهل ان تظل في بيتها ،  
تصلح الجوارب وتترك للرجال دنياهم في  
الشارع ، ولا تعمل على زيادة الفوضى  
... أي قرف هذا ، أي مشكلة اعترتنا  
هذا الصباح ، انني لا اعرف هل سنصل  
الى رفائيل كالبوفي المؤغد أم لا ..  
اسمع ، هل لا بد من التوقيع في دفتر  
الحضور ؟

وبدأت أفكر في المسافة الباقية من  
الطريق ، وأرقب تجاعيد السائق  
العصبية ، وحركاته المتعلملة في مقعده ،

انتظاري ، أم أن هذا كان في حاجة  
ايضاً الى تقييم ، اليس كذلك ؟ نعم ،  
إنني أعتقد أن الوصول إلى قلب المرأة  
يحتاج هو الآخر الى ... حسناً ، لقد  
جمعت أموالاً طائلة ، طائلة . وقد عدت  
بعد سنتين ، ولكن يتفصد مني العرق ،  
نعم ، العرق ، فانا ليس عندي من  
التسكع شيء ، هه ؟ من التسكع شيء .  
وهكذا لا لعب ، ولا مراهقات في الطرق  
ولا فلانات أو بارات أو نوادي ولا حتى  
دور عرض غالية فأناً من البيت للعمل  
ومن العمل للبيت ، وهكذا على امتداد  
سنتين . وتصور اني لم اتصعب عرقاً ،  
وبعد سنتين عدت ، نعم عدت .. يا  
للحماقة الا ترى انه لا يمكن الدوران من  
هنا نحو اليسار ؟ نعم لأنه لا يوجد أي  
نظام ، وكيف يوجد ، ففي استراليا كنت  
ارغب في رؤية هؤلاء البؤساء ...  
حسناً ، هل سألتني كيف كانت  
حالي ؟ عظيم جداً ، انا ، الذي زرت  
بلاًداً كثيرة ، لا اعرف هل اخبرتك  
بذلك ام لا ؟ فقد جمعت أموالاً طائلة ،  
وان كنت تصببت عرقاً ، نعم ، عرقاً .  
وعدت بعد سنتين لاشترى مسكناً  
وأتزوج ، وكانت تنتظرني رفاثيلا ،  
خطيبي ولم يكن هناك أخرى ، هه ؟ انها  
ربة بيت يقظة ، جيدة التربية ، ومتعلمة

عدت منها بعد سنتين بأموال طائلة . لقد  
كسبت أموالاً كثيرة في استراليا . وهناك  
يتحدث الناس اللغة الاستراليانية . لا ،  
لا ، ان من يطلق عليه استرالي هو من  
ولد هناك وله حقوق اخرى منها حق  
الاستيقاظ من النوم متأخراً وعدم  
الذهاب إلى العمل في بعض الأيام ،  
ولكن ما يتحدث به أو على الاصح لغة  
التفاهم ، اليس كذلك ؟ لغة التفاهم  
هذا هو ما يسمى استرالياني . الم تلاحظ  
انك لم تسافر ؟ ان هذه المعلومات تأتي  
حتى في النشرات التي توزع بالمطار عند  
التوجه الى هناك في طائرة الخطوط  
الجوية البريطانية . نعم ، يا سيدي ،  
نعم ، لقد زرت بلاًداً كثيرة وجمعت  
أموالاً طائلة ، طائلة . وحضرت من هناك  
بعد سنتين كليهما عمل لأنني - والحق  
يقال - اخلص كل الاخلاص للعمل ،  
فانا لا احب التسكع ، هه ؟ ليس عندي  
شيء اسمه بارات ولا فلانة أو علانة ،  
وانما من العمل للبيت ومن البيت  
للمعمل ، وهكذا دواليك ، هه ؟ وهؤلاء  
الناس في منتهى الجدية ومن هنا يجمعون  
اموالاً طائلة . بالعرق ، نعم ، بالعرق .  
بجهد الخالص . وحضرت بعد سنتين  
فاشتريت مسكناً وتزوجت . وكانت  
خطيبيتي . وهي الآن زوجتي . في

أصبحت أكثر عصبية واخشى أن يصل به الأمر الى حكاية جرمة أو مشكلة عائلية تحل على طريقة « كالدبيرون » ( ١ ) .

.. وكان لا بد أن اعاود البحث عن موضوعات للحديث حتى نبعد شبح التوتر ، أو على الأقل اتفادى نظراتي واجعله ينظر الى الشارع ، الى المارة . ومضيت أفكر في اليانصيب ( آه لو صحت ) ، والمحسبة ( آه لو كان عنده أولاد ) ، وفي كرة القدم ( وآه لو كان من مشجعي نادي ريال مدريد ) ، وفي الحياصة ( آه لو تطاردني السلطة ) ... افضل شيء هو ترك كل هذا ، وتنهال الكلمات من جديد . نعم يا رجل ، سأحكي لك اني احضرت من هناك تقوذاً كثيرة . لقد عدت من هناك يا سيدي بعد سنتين . وقد أصبحت رجلاً ، كيف عرفت ذلك ؟

يبدو لي أنك رجل حاضر البديهة ، نعم يا سيدي لقد عشت هناك سنتين ، وكنت ارى النعاج ، النعاج الكثيرة ،

بعض الشيء ، طبعاً كان من المستحيل أن اتزوج — وعندي شقة وكل شيء — أول امرأة تبتسم لي هنا ، أولاً تكشر في وجهي ، ونحن — معاشر الرجال — في موضوع النساء هذا مجانين . الواحد منا يقع بسهولة في المصيدة دون أن ينظر فيما يجب النظر فيه ، حسناً ، في المنطقة التي اعيش بها البنات على قفا من يحمل ، وهذا شيء معروف . حسناً ، سوف اقص عليك بعد ذلك قصة مسلية . كنت سألتني الى رفائيل سالازار ؟ لا ، لا . الان تذكرت : رفائيل كالبو ، لقد مللت الذهاب الى رفائيل كالبو ، اوه ، ما هذا فلنرجع من هنا ، لقد ذهب جهنماً هباء . انهم يحطون البضاعة في الطريق ، ترى هذه الفوضى ؟ يحطون البضاعة في الصف الثاني . سنرى من الذي يستطيع اختراق هذا المكان الضيق وكأنه بطل سباق سيارات . وكل هذا من الفوضى ... انها كما قلت لك الفوضى .

مشى للخلف ، قفزات ، صيحات ضد جميع أنواع البيرة ومجلس البلدية . لقد

مشهورة عالمياً مثل « الحياة حلم » و « عمدة سلمية » وغيرها .  
( المترجم )

( ١ ) كالدبيرون دي لباركا من أعظم كتاب المسرح الأسباني في العصر الذهبي ( القرنين ١٦ ، ١٧ ) وله مسرحيات

واعداداً هائلة من الكنغر، وهي حيوانات تمشي هكذا — ماذا تريد يا غبي، أنا اقود السيارة كما اريد، رأيت يا سيدي الخوف الذي بدا على وجهه؟ كان يظن اننا سوف نتصادم، ولكنني دقيق جداً — وتقفز قفزات طويلة، والإناث لها كيس ظريف تحمل فيه صغارها للقيام بجولة معها، هكذا في البطن. في هذا المكان، لا بد وأنه ساخن جداً، الكيس طبعاً. لا، لا، لا تخف، ان عجلة القيادة لا تفلت مني، نعم يا رجل، انني سعيد لانك ادركت ان سنتين مدة كافية وزيادة بالنسبة لانسان نشيط، وذكي، وملتزم بالجدية كي يجمع خلالها كل ما يريد من نقود. لقد جمعت نقوداً كثيرة. احضرت بالضبط، بالضبط — سنرى هل ائذ كرام لا. اليس كذلك؟ الطريق من هنا. تمالك نفسك، لانك سوف تقع من الدهشة. لقد جمعت في سنتين، وسيادتك تكهنات اني كنت هناك، ٩٨٢٥٠٦ بيزطة لا أكثر ولا اقل. هم ما رأيك؟ اعتقد ان مثل هذا المبلغ ليس بالشيء القليل في اسبانيا حيث الجميع متسولون وكنت وحدي الملك. اقول لك الملك. وقد اشترت التاكسي ايضاً، وان كان هذا ليس بالشيء الكثير، لأن التاكسي، حسناً، ان ما

يحدث هنا مع أصحاب التاكسي ... نهايته، لقد تزوجت، واشترت شقة، بل اني اشتركت في ورشة صغيرة نصنع بها أشياء، أشياء، هكذا، لازالة الشحوم، ورشة، واخذ بالك؟ انه النظام، كما اقول لك النظام، والا.. ولكن قبل كل شيء الجدية، لأنني ملتزم بالجدية، بالجدية، وزوجتي كذلك. لا شيء غير الجدية. طبعاً والا، انظر فيما فعل الماوريسيو، الذي ذهب إلى المانيا وهو شاب شديد التكلف، من مدينة رودريجيث التي لم اذهب اليها ابداً، ولكنني قلت لنفسي: يا نيكاسيونك لن تموت اذا لم تذهب الى مدينة رودريجيث. انه لعار كبير انت الذي كنت في استراليا، وتعلمت الأسترالية، ورأيت بلاداً كثيرة، وركبت بحاراً كثيرة، ولم تذهب الى مدينة رودريجيث الوطن الصغير للماوريسيو، الذي يتحدث دائماً عن الثيران والحفلات وغيرها مثل الاورناتو. هل تعرف ما هو الاورناتو؟ اعتقد انه طعام يشبه المحشي الجاليسي او المبار النابلسي، أو مصران العجل، الا انه اكبر بكثير، ولا يعني هذا شيئاً لأن بيت الماوريسيو كان يعيش به تسعة اخوة، وكان لا بد وان تكون المأكولات ذات

اذن فقد عاش في فرانكفورت سنة ويمكن أن تلحظ ذلك عليه اذا رأيته مثلما ادركت انني كنت في استراليا ستين، ولكنه لم يتعلم اللغة وبما انه ثرثار فقد عاد لاهثاً. لكنه أحضر نقوداً كثيرة لأنه منهمك في اللهو ولص و يشرب كثيراً وفيه كل ما يمكن ان تصوره من هذه الصفات لكن له يدان — .. عاد بعد سنة ومعه ٤٠٦ الف بيزيتة بلا زيادة أو نقصان. حسناً، هه؟ لا فلم يكن أحسن مني. سيادتك تعرف أنني سيقته بشيء لأني تعلمت الاستراليانية وهذا يكلف جهداً كبيراً. وبعد ذلك هناك الرحلات. انت تعرف اين تقع استراليا، يالامي، ولكن انما تقع في نهاية الدنيا، آه لقد تعلمت أيضاً الايطالية في روما ولكن ما الحل وانا متعود الا اذكر ذلك اطلاقاً، فالحقيقة ان الايطالية .. يمكن ان تكون مفهومة لأي انسان، ثم ان الايطاليين يتكلمون بالاشارة كثيراً ... حسناً لا عليك يا رجل، انني اعتقد ان استراليا تعجبك أكثر، لقد لاحظت انك تصور أنني افتعل حركات الايطاليين، إنني اعتقد ان ما لديك لا يعدو مجرد قليل من الرعب، دعنا من هذا الموضوع معذرة، لا تخف يا رجل، لن يحدث صدام، لن يحدث مع أننا ماضون بهذه السرعة، وماذا

حجم كبير جداً، ويا له من دهليز هذا الذي كان يملكه ذلك الرجل، آه لو رأيته، وكانت قصبته الهوائية، يا للهلوه، انه حيوان، لا يختلف شيئاً عن البقرة. حسناً، اذن فالماور يسيورجل كثير التكلف، بالغ اللطف، وتجد عنده من الصفات كل ما تحب، اذن لا شيء، لا شيء عبنى الاطلاق. لقد كان في المانيا، في فرانكفورت، تصور، وهو نفسه يقول انه زهق من اكل المبار. هل انت ستذهب الى بيت احد الاصدقاء للعشاء؟ ستأكل مبار. هل ستخرج من السينما متأخراً؟ مبار على ناصية الشارع. هل ستذهب مع خطيبك الى بارأم الى شرفة؟ ستأكل مبار. اسمع، قل لي بحق الله عليك، اليس أكل المبار بكثرة شيء يبعث على القرف، حسناً، لعلك لا تصدقني، والحقيقة ان الماور يثيو كثير الكلام وقليل الجدية، ومنهمك في اللهو، ويشرب الخمر، كما أننا نشك في كونه لصاً ام لا، لكنه طيب. ومع ذلك خذ بالك، انه ليس كذاباً، هذا لا. انه لا يكذب حتى على أمه. حسناً، اذن فالماور يثيو قد عاش في فرانكفورت هذه عاما يعمل هناك سواء بيديه ام بمخرطة، وهو يجيد صنع الفطائر بل انه يستطيع صنع قطار. ان الماور يثيو رجل ماهر.

يمكن أن يحدث مع سرعة بسيطة كهذه ؟  
ولكن اذا اردت الا أحرك يدي كما في  
ايطاليا .. لقد أردت فقط أن تتأكد من  
اني ... حسناً ، حسناً ، ولا كلمة بعد  
ذلك ، انا فاهم ... تسألني ماذا حدث  
مع الماور يشيو ؟ حسناً ، لقد حصل على  
٤٠٦ الف بيزيطة ، وعاد بسرعة ، هه ؟  
وها هو ما زال اعزباً يعيش بالأجر  
اليومي . ومأعينا من اعمال الصعلكة  
وخلافها أو من قصص نجاحه مع النساء  
المصونات ، لكن لا تظن أنهم كن  
دوقات أو أن هناك أولاداً يلهون بذلك .  
لقد كان يلهو مع الامر بكيات العوانس ،  
ولكن السيدات المصونات كن فقط من  
خصوصيات الجنود والبحارة . وبمجرد  
عودة الماور يشيو اشترى دراجة آلية ،  
وتخصص في اللف على كل الفتيات  
اللاتي كان يعرفهن ، ولم يتقدم خطوة  
واحدة ، وأخذ بعد ذلك يحمل المبار الى  
مدينة روريجيث . اسكت يا رجل ،  
المبار ، و يسير في صحبة ثلاث أو أربع  
مومسات وهكذا سارت به الأمور دون ان  
يكسب مليماً واحداً . وقد ظل ينتقل من  
بنسون الى آخر وله الحق في استخدام  
المطبخ في بعضها والبعض الآخر لا . انها  
كارثة . ولكن هكذا نراه ينتقل بين  
الجدران والتصعلك والنساء والحفلات

الراقصة والتسكع امام محلات الملابس  
في الشوارع الكبيرة ، وكأنه لا يجد  
محلات في الحي الذي يقيم فيه ...  
وبالاضافة الى ذلك لا تنسى دراجته .  
لكنها ليست ملكه الآن ، فقد باعها ،  
لست ادري لماذا ... لعلها الفاقة ، باعها  
بأربعمائة بيزيطة تقريباً ، وليس بها  
مصباح انارة ، ولكنه وضع لعجلتها اطاراً  
جديداً . وعلى العكس من ذلك كنت انا  
وزوجتي .. لأن زوجتي ، حسناً ، ماذا  
أقول لك . فهي تقوم بأعمال التطريز ،  
والطهي ، والتنظيف ، كما تذهب الى  
السوق وتساوم في اسعار اليوسفي وشرايح  
اللحم ، وفي السردين وفي لحم الدجاج  
في محل الخدمة المنزلية  
(السوبرماركيت) ، وهي تشم كل هذا  
قبل ان تقدم على شرائه ، لأن هذه  
الاشياء — كما تقول هي — يمكن أن  
تكون فاسدة تضر بالجهاز الهضمي . وماذا  
نفعل اذا كان كل الناس يريدون أن  
ينهضوا على حساب الغير ويستغلوا  
الآخرين ، لكن زوجتي حريصة جداً  
وجاهزة ، فهي متعلمة ، والحمد لله انها  
كذلك .. انها زوجتي ، إنها جوهرة ،  
زوجتي رفايلاً . وانا لا احب الصعلكة  
اطلاقاً ، هه ؟ بل إني حتى لا اتكلم عن  
ذلك . فأنا من سيارتي لبيتي ومن بيتي

واحدة بمدينة رودريجيث كما يقول  
الماور يشيو، وهو مصر على ان يصحب  
زوجتي رافائيل لزيارتها ، وانا ارفض  
ذلك لانها بعيدة ، ولا احب ان تقضي  
زوجتي الليل خارج البيت . وكانت  
زيارة الاسكور يال هي المرة الأولى  
والاخيرة التي صحبها فيها . وأخيراً فني  
نومانشيا سوف ترى العجب . وعموماً  
ليس هناك حل . وانت يا سيدي بدلاً  
من ان تحمل حقيبتك وبها الكتب وتسير  
— حيث يبدو لي انك تشتغل بالادب —  
من الافضل ان تسافر الى استراليا ،  
وبدلاً من ان تذهب يومياً للتوقيع في دفتر  
الحضور والانصراف اذهب الى هناك ،  
وفي استراليا سوف ترى كل ما هو جميل  
.. فهناك فوضى صارخة ، وصعلكة  
زائدة ، وان كنت تخشى ان تذهب  
للاستمتاع ايضاً مثلما فعل الماور يشيو ...  
اسمع ، الى متى تفكر في البقاء معي  
بالسيارة ؟ الا ترى أننا قد وصلنا ؟ انظر  
الى هذه اللافتة ، شارع رافائيل كالبو ،  
اسمع ، هل تعرف سيرة هذا الرجل ؟  
كان من الممكن ان يضعوا اللافتة  
بالاسفل قليلاً ، لكنها الفوضى ...

دفعت له اجرة « العداد » ، وعندما  
عدت استرق النظر نحوه رأيت ما زال

إلى سيارتي . ولكن الماور يشيو يقول انه  
قد تمتع بحياته ، وفعل كذا وكذا وراح  
وغدا ، ولكنني لم اتصملك اطلاقاً ، لا  
شيء اطلاقاً . لكنه يقول انه قد تمتع  
بحياته وربما كان الامر مجرد كلام ، من  
يدري فهو انسان سطحي ، انظر الى هذه  
الفتاة التي تعبر دون أن تلتفت .. هيا يا  
جميلة ، هز وسطك يا جميل ، خلاص انتهى  
زمن الكسوف ، آه ، لا تقل لي ما نوعية  
الناس في هذا الشعب . فأنا الذي جيت  
بلداً كثيرة كشيرة ، وركبت بحاراً ،  
حسناً ، فالرحلة الى استراليا أو .. آه ،  
لقد نسيت ، عجباً ، يا لضعف الذاكرة ،  
لقد زرت ايضاً اقليم صور يا ، وكذلك  
نومانشيا ، وهي قرية هنا في الجانب  
اليمين . اسمع يا سيد ، هل سمعت بما  
حدث في نومانشيا القرية من صور يا .  
هل تصدق هذا ؟ الرعاع يتصنعون  
الذكورة . يا لله ، لقد احرقوا كل شيء .  
ولم يبق منهم احد ليقص انباء ذلك .  
والحال اننا نحن الاسبان يجب ان يعرف  
بعضنا البعض . ثم لا شيء الا الفوضى ،  
ولا شيء الا الفوضى . قل لي بالله عليك  
هل فعل هؤلاء الناس شيئاً غير ما يحدث  
عادة . وماذا افادتهم هذه الشجاعة  
الفائقة اللهم الا ان المرء اصبح لا يجد  
كاتدرائية يزورها ، وإن كانت هناك

— ربما يكون ذلك قد تم بالمراسلة — ،  
وهذا الماور يشو، الذي استوجب الحسد ،  
والذي استمتع بالحياة ، هذا الشيء  
الرائع الذي يجعل الأيام حلوة وشيقة ،  
لقد استمتع بالحياة ، انه سعيد لقد  
استمتع بها ، لقد استمتع بها .

يتكلم وهو يقوم بتسجيل بعض  
الملاحظات في مفكرته ، واستمر في  
الكلام ، والحق أنه ربما كان من واجبي  
ان أوصل الانصات اليه واتعلم كيف  
ارتب كل ما يقول ، واستمع الى تلك  
القصة التي لم يجد وقتا لحكايتها ، وهي  
الخاصة بزواجه النشيطة ، وماذا تعلمت





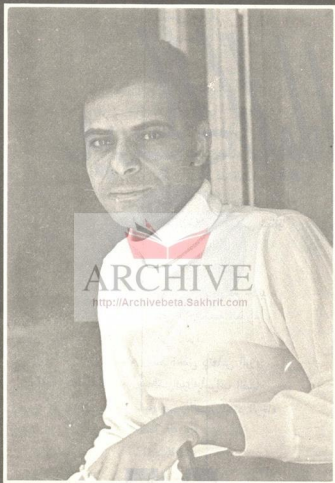
# الميلاد الجديد



يسع الأرض فؤادي  
فافتحي الصدر لعطر الكلمات  
وافتحي القلب لناري ورمادي  
فأنا منذ المساء  
وانبثاقات المساء  
لم يعد قلبي ملكي  
فأشهد لي ياربيع الأرض ميلاد الحياة

• • •

دق في الصمت الوتر  
وارتمى حباً قر  
قيل ماخطبك قل لي  
أقبل البحر وفر  
فتح الورد بإبريق الشتاء  
إنه الحب وفي الحب النداء  
فافتحي الصدر أطلّي  
إن في القلب المساء  
يتهادى مبحراً نحو الصباح  
قلت هذا الورد يذوي في الجراح  
هذه الأحلام من بعض شظايا  
دندني خضر حكايا ..  
تغسل اليأس المدق  
فضوادي اليوم تار يخ جديد  
ليس إلا الكلمة العذراء  
تأتي بالعزاء  
تعد الحقل بأنفاس الورود  
تعد الورد بأسراب الضياء  
فافتحي الصدر لميلاد الرجاء



في حفل تأبين

# يحيى الطاهر عرابي

فارس القصة الذي ترجم قبل الأوان

بقتلم: فاطمة يوسف عابدي

تيسر لي وأنا في القاهرة، أن أحضر حفل تأبين كاتب القصة الراحل (يحيى الطاهر عبدالله). وهو الأديب الشاب الذي اشتهر بفعل الموت أكثر مما كان حياً في جسمه.

لقد كان موته ضريبة شهرته الأخيرة، مع أنه كان قة في الموهبة. أهى لعنة العبقرية على أصحابها؟ حين يرحل واحد منهم قبل الأوان مثلما الغصن الأخضر، ينتهي في ربيع العمر، وعندها نتذكر باننا فقدنا عزيراً كبيراً أغنى أفئدتنا ادبا وعطاء، غاب فجأة وتسرب من بين اناملنا او ضمائرنا، حينما احتطفه الموت في حادث سيارة، رخيصا ذهب، ... ودائما يحيا كلما تذكره المتذكرون.

على أن حفل تأبينه ، والذي شاركت فيه نخبة من أهل القلم والثقافة والشعر ، كان بمثابة لمسة وفاء ليحيى الطاهر ... وطبيعي لو أن جزءا من هذا التكريم كان في حياة الأديب ، لكنها الحقيقة الدائمة في دنيانا العربية ، وهي حقيقة مرة ، هي أننا لا نتذكر واجباتنا ، إلا بعد فوات الأوان .

وقد سجلت عن هذا الحفل ، في ما أورده هنا من تلخيصات قدر الامكان لوقائع ذاك المهرجان ، وقد بدأه عريف الحفل سيد البحراوي ( مثقف مصري ، مدرس مساعد ، لغة عربية ) فقال : نحاول هنا ان نعبّر عن مشاعرنا ازاء يحيى ونحاول أيضاً أن ندخل عالم يحيى المدخل النقدي الصحيح ، فنزّوج بين النقد والشعر . لقد كان العريف موفقا في هذا الاستهلال الادبي ، وقد قدم الشاعر حسن بيومي الذي تحدث عن ثلاث ورقات من اشجار يحيى الطاهر ، فخاطبه على « انك يا يحيى كنت في موتك حيا بيننا . ودبيبا فاجعا في دمننا . كنت تطرق الابواب في وادي السكون ..

ومضى في كلام شعري مؤثر يقول : انني طفل مسافر في سحابات المطر ... كنت يقظان رأيت النيل يغفو .

عندما اذن فوق السطح ديك . ففرقت الماء في كفي ووبت الظمأ . صرت لا أخشى العفاريت ، هينون الجفن نائب الغول ، والنداهة الخلاية العينين نادى فارتحلت . اعشق النار اشتعالا في دمي وفؤادي جرة متقدة . ان يكن غولا فاني قنبلة ... فالسيوف المشرعة في ايادي القتلة .. عمدتني للصدور الخاشعة ... عمدتني للصمود . يامصر . يامصر ارض الله واسعة . وقال الشاعر حسن بيومي بلسان يحيى الطاهر :

وخيل المال مسرجة ، ومسرعة ، تناديني . وتغويني بأن انجو من الموت ... الموت الذي دوماً يحاصرني و يعطيني الكفاف . لكي اشد الساق فوق الموج ، مصلوبا انازله .

ولكني ايا وطننا تدور في ضلوعي كالرحى ...

طحنت ومازلت تدور ...

لو كانت الشمس التي في الأفق ...

قد وضعوا بخنصر كفي اليمنى وهذا البدر قد وضعوه في اليسرى ...

فلن اقتات هذا الوهم حتى مصرعي ..  
فالنجوم التي حلت الليالي معي ،  
والكلاب التي ارقّت مضجعي ...

ثم يعود الشاعر الرائي الى مخاطبة صديقه الراحل :

اقرأ الآيات يا يحيى ونخذ هذا الكتاب ...  
اقذف به وجه الذين استضعفوا ... يراقصني عجاج البحر ، ترعد داخلي الأمطار  
... يكلمني تراب الأرض . يشدد قلبي الاوتار ...  
اغنيكم ، اغني جذوة النار التي فيكم ... وألن ذلك البرد المدثر روحكم برماد  
موتاكم ... وابني في عيون الشمس مملكتي .... تناديكم .  
نسورا تعشق الترحال في الآفاق ...

تبغي الكون حرة .

ثم يختم الشاعر مراثيته الشعرية الحنون بلسان يحيى :

« فإن شئت تعالوا الآن ، نرقص رقصة البدء ...

وَنَحْمَلُ أَنْ غَدَ الْكَفِّ نَحْوَ الشَّمْسِ بِالْدَّفءِ ...  
تعالوا أيها الجوعى ، تعالوا أيها الفقراء ...  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يستغرق الجمع الحافل ، في ذلك اللقاء ، في الصمت والنجوى . لقد خيمت  
ذكرى الفقيد الراحل على الجميع كأنه موجود بينهم لم يمت ووسط هذا الجو  
المحفوف بالانكسار والوفاء لمن غاب ، يقف واحد من جيل يحيى . انه الشاعر محمد  
صالح . اسم جديد لكنه واعد . لقد ارسل قصيدته ( الخماسين ) وقرأها عنه محمد  
فرج بصوت مؤثر :

المنايا تعودتني . كلما اغلق الباب تفتح سكينها ، وتوعدني ...  
ليس قلبي سوى مضغة . والمنايا عجيب أمرها . نار تأجج في .  
هل أبقى وحيدا .

تخلع الأوراق خضرتها .... واي فتى اضعفت .  
تفرق الرفقاء . عاشوا حينما ماتوا ..

واتنفوا احياء ... من يبقى ؟ ... تفرق الرفقاء واستعصوا ..  
الخماسين هذا الذي يلهم الروح أم لفظ الصحو...  
اني لأوغل في النوم .  
ان ليحيى خوارق يأتي بها . ربما كان يلهو كمعاداته ويفزعنا ..  
ربما كان يبدع أمثولة الموت . كيف تخبر موتا كهذا اذن  
وتغير اسماء كي تشهد الدم .  
ثم يختص الى القول :

أي طريق يعود بها يحيى ... من يهددها .. ويقص حكايا الامير .  
تلك أمثولة الموت كان يعلمها . وينام الصعيدي ... هذا الذي هده  
الوجد .

تقفل سيارة الموت راجعة ، وتهب « الخماسين »  
سافر بعض أهلي منذ حين . والرفاق يحيى دورهم ويموتون  
انت فتحت باب الموت متسعا . وانت ضيقت ...  
انت ادرت ظهرك لي ، وانت تركت هذا الموت  
يسكن في . في لغتي وشاي الصبح والاخرين ...

وبعد ، لقد كان حفلا تأبينيا ذا انكهة مثل الخبز في الضمائر وتحت  
المسامات ...

لقد تابعت وقائع هذا الحفل وطيف هذا الأديب يعبر في الخيلة رائعا كان ،  
ومعبرا عن هموم شعبه الصامته الكثيرة ...

وتجيء قصيدة الشاعر مدحت الجيار وقد طغى الشعر على النثر مكملة سيمفونية  
الحزن ، يهديها الى روح شهيد العذاب والاغتراب الطويل يحيى الطاهر ، وفي  
قصيدته نبضات قلب تزدل المشاعر ، رغم أنها بالعامية القريية من الفصحى ....

( ١ )

وأد الكلام خطوته تحت اللسان ،  
وقف نزيه القول

على ترابي  
 وامتد من جبر السكات حرفين  
 كتبوا على جبين السما ، اساء غزال  
 بنت الأمير  
 تفرس على جبين الشجر  
 لون الشفق  
 تفرش حكاوي وسنبلة  
 تحت اللي نام  
 جنب المعابد والجبل  
 تنفرع الاساء كثير  
 تحمل على الكتاف أمير ،  
 قبلي البلاد ،  
 أبو صولجان  
 منحوتة سيرته في الحيطان  
 لكنه من بعد الألوان  
 لم الكلام  
 غمض عيونه التعبانين

( ٢ )

ردت عليه بابه القديم  
 ما سمعت غير صوت الخشب  
 مجروح حزين  
 عدت على كل الجيران  
 وعينه تسأل من جديد  
 إمته يحط الطير على اكتافي ؟  
 إمته يعود ؟  
 مارد غير قلب السكوت  
 سهمان عليل





( ٣ )

كان صاحبي كان بقدر يكون اتنين  
وكان بقدر يكون الكون

لكنه مات

من غير ما يرسم للمصور حكايات  
صاحبي اللي كان بقدر يكون الكون  
ففضل بموت .

لقد تميز الحفل بأن الشعراء رثوا — في مجملهم — قصاص مصر الفذ . عاش في العتمة ومات في النور ... غاب ، لكنه يعيش الآن ، رمز عطاء صامت .

وفي ختام الحفل ، تلا الأستاذ سيد البحراوي تقريرا عما تم تقديمه وتنفيذه تكريما للأديب الراحل فكان من أبرز ذلك

١ — تشكيل لجنة تسعى لإحراز معاش لبنات يحيى الطاهر

٢ — سلمت الرواية التي أنجزها يحيى قبل موته ، للصديق عبدالسلام رضوان ، وهي في المطبعة الآن ،

٣ — اتفقت اللجنة على نشر الأعمال الكاملة في سلسلة الكتاب الذهبي في مجلة روز اليوسف ، حتى تضمن توزيعاً شعبياً لهذه الأعمال .

٤ — اتفقت اللجنة أيضا على تصوير عدد محدد من نسخ ( الدف والصندوق ) ، التي لم تكن موجودة في أيدي أصدقاء يحيى وقرائه .

٥ — تشرف اللجنة أيضا على إصدار عدد خاص عن يحيى الطاهر عبدالله .

٦ — وذلك حتى يتم وضع يحيى في وضعه الصحيح ، بين كتاب القصة في الوطن العربي وفي مصر ، لهذا اضطرت اللجنة إلى تأخير هذا العدد بعض الوقت ، حتى يتوفر لها ذلك ، وقد يكون انجازه تاما خلال شهر .

ثم شارك الفنان فاروق الشرنوبلي بأغنية مؤثرة أيضا عن موت يحيى الطاهر عبدالله ،

غنى فقال :

أيها الراقد قل لي ، أين ترقد ، انت لم تغمض من الاهوال جفنتك  
أيها الراهب علم كيف يزهد ناثر الثوار  
أيها الحفار ما نحن ببشر ، نحن أضيافا أتينا للرحيل ، نحن أقدار تحدينا  
القدر!

ولم ينته الحفل بعد ، ان المشاعر تتدفق مثل سيل عارم . والقلوب وهي تستمع  
وتشارك ، وكانت لحظة صمت واستغراق مع واحدة من أجل قصص يحكي الطاهر  
عبدالله ، قرئت على الحضور ، وتلا ذلك قصيدة عامية من الشعر الشعبي المصري  
لرجب الصاوي .

وأخيراً ، ألقى الدكتور طه وادي الاستاذ في كلية الآداب ، كلمة ابتدأها  
بتقديم التغزية بوفاة القاص الراحل الذي قال انه فقيده القصة المصرية ، وصديقا ،  
و يصعب عليّ رثاء الصديق ، لأنه مقدر علينا أن نستمر رغم الجرح ورغم رحيل  
الصديق .

ثم قرأ الدكتور طه وادي بعض فقرات وأفكار من أعمال وآراء وكتابات  
يحيى .

ولابد أخيراً ، من الإشادة على نخوة خاض بقصيدة الشاعر مدحت الجيتار ،  
وكذلك قصيدة عبدالرحمن الابنودي ، وهي الأخرى بالشعر العامي .. (ملحوظة ، لم  
يشارك بالحفل) .

يا يحيى باعجان يا فصيح

بارقصة بازغروته ...

اتمكن الموت من الريح ...

وفرغت الحدوته ...

كلمات معبرة مؤثرة وفلسفة للموت هي ... انتهت الحكاية ، وفي مقالة ( محمد  
بغدادى ) التي بكى فيها ... يقول في ذلك المقال ( صباح الخير العدد ١٣٢٠ ) :

أبكى ، اذ يصف لي عبدالرحمن الأبنودي المشهد الأخير من حياة يحيى  
والجثمان في صندوق من الخشب الفقير والكرنك القديم يخرج بنسائه واطفاله  
وشيوخه ، يبكي رجال الكرنك السمر .



..وصعب في تلك البلاد ان يبكي الرجال ...

تهذر الصدور وتغلي

ينتظم المشهد الجنائزي ، وتختلط الطقوس الفرعونية لدفن الموتى بالطقوس العربية القديمة تماما كما كان يفعل يحيى في قصصه ، فيعقد الرجال ايديهم خلف ظهورهم وتضع النساء ايدين فوق رؤوسهن كمعادة أهل الصعيد .

كتل من السواد والحزن والعفار والدموع

و يوارى جسدك التحليل يا يحيى تحت اعمدة الكوفة ...

وعند النخلة التي كنت تعلمها التناكل من ثمرها اللون الطيب ... دفنت .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ويختتم مقاله قائلاً :

امضي واغني انا ويحيى اغنية قديمة كتبها هو :

إلى الشجر المورق العالي ...

والى الريح المغنية ...

والى الانسان على الارض — ذات الخير — في قوته وضعفه .

لقد شارك عدد كبير من أدباء وأديبات وشعراء مصر في هذا الحفل التأبيني ... وكان من ابرز الحضور ، الدكتور الشاعرة ملك عبدالعزيز ، وقد بكيت في هذه الأمسية الخزينة ، الكاتبة القاصة فتحية العسال وسيد فهمي والدكتورة امينة رشيد من قسم فرنسي — جامعة القاهرة ، وعلي سالم كاتب السيناريو وكثيرون من كتاب وصحفيين واصدقاء يحيى الخزانى .

وانتهى الحفل وانتهت حياة يحيى الطاهر ، وبدأ مجده !! ..

## قصة قصيرة

# الذي فقد نظراته



ARCHIVE

<http://archivebeta.sakrnet.com>

بقلم: عبد الفتاح عبد الرحمن الجبل

التي مرقت امامهم :  
— قطاع عام .

أما هو، فقد خاف ان يحرك ساكنا  
فخطوة الى أمام تعني بنظرهم عودة الى  
الوراء .. ارتعشت ساقاه .. لكن حذار ..

عليك أن تحبوا .. تدرج في الماشي  
الضيقة قبل ان تضع قدميك في رأسك

وهو يسير، تذكرها ، كان قد نسبها  
أثناء مساء لته فوق مكتب المحقق إختلطت  
عليه الأمور، هرولت سيارة بجواره مختلقة  
الاشارة الضوئية ، بينما ثمة رتل من  
السيارات إلتزم سائقوها التقاليد الواجبة  
ووقفوا امام الضوء الاحمر يحملقون فيه  
بحرص .

أشار سائق التاكسي الى السيارة

بعد قليل تحول الضوء الأحمر الى أبيض شاحب ، انطلقت السيارات إثر ظهوره في غبش الطرقات ، كان هذا ايذانا له بالمسير، إلا أنه أثر التريث قليلا ، لكي يعين النظر في العسكري وهو يدون في أجندته ملاحظاته عن حركة المرور ... وبالغريزة التي تتأكله ، أخرج هو الآخر قلمه ... كانت له ملاحظاته فقد من جرائها نظارته ، ومع هذا تمنى ان يتم عمله معها كان السبب ، والقلم يثن فوق الورق ، آه ، متى يصل الى النهاية ؟ ... قصصه الأولى كتبها في انساق وسهولة ، بدون ( خريشة ) .. ( البداية ) لابد ان يعرفها جميع القراء ، لابد ان تعطي لهم الخيوط الاولى ليسيروا بها الى ( الوسط ) والوسط الذي وصل اليه في جميع قصصه منطقيا ، اما الحدث حين يتفجر عن شيء حتمي ، فثمة تقع ( النهاية ) ونهاية الخونة أمر ضروري ، ودع ، وسعيد ، و... كل الخونة ، قالوا : ان فكره مستمد من قاع المدينة ( كأنهم غرباء عنها ) وانه .. وانه .. مع انه علمهم ، أطعمهم عقله ، فتح أمامهم خزائن الحياة الوسيعة حتى تيقنوا منها ، سلمهم جميعا مفاتيحها ، لكنهم خانوا ، اصبح الفكر خائنا وأصدقاء مرتعين ، فروا بأرواحهم الى خارج السور ، حطموا أقلامهم ، قالوا :

من جديد .. قبل أن تسير حدد خطواتك .. كم خطوة يمكن أن تقطعها في حياتك بعد كل ماجرى ؟

سمع من يعقب على كلام السائق : النظام .. يجب المحافظة على النظام .. اردف آخر مؤكداً :

— حقاً : .. لا يجب ان تمضي الحياة في فوضى .. ولكنه أجب على كلام المحقق الذي قال :

— أصدقاؤك وشوايك .. سالم قال الحقيقة ..

بتساؤه :

— ماذا قالوا ؟

— الحقيقة ...

— انا لم اخن ..

لمح في وسط الميدان غرفة نصف زجاجية تمرکز خلف طاولة فيها ، عسكري إندفن أنفه في شاربه ، غرفة نصفها السفلى مدهون ببوية بيضاء وسوداء ، وسطحها ملفوف بشرائط من الابيض والاسود ، اما النصف الاخر فقد اصر مهندس التنظيم ان يبقى بغير لون ، كما هو من زجاج فقط ، غير انه حين سئل عن أفضل الألوان التي تناسبه في المستقبل ، ردد كبيغاء مأفون :

— في المستقبل ..

الخطأ يصنعه أفراد فيتحمل شقاؤه  
كل الناس  
منطق العقول الهلامية .

ومن ثم شرعوا في رفع قضية شريرة  
ان يفصل فيها قاض عدل، لكنهم روعوا  
حين اكتشفوا انه ليس ثمة قاض يمكنه  
نظر مثل هذه الدعوى ، اذ ان المدعى  
يمكن لو أن بعضهم أمعن النظر أن يصير  
مدعى عليه ، والمتهم يقفز فجأة الى  
كرسي القضاء ، فعدلوا عن رفعها بعد أن  
صرخوا :

— لماذا جئنا في هذا الزمان ؟

... والمحقق حين ودّعه قال له :

— تقدر تجيب لنا اخبارهم ، اتفقنا ..

.... —

في ايزافيتش سيجدهم مبشرين في  
حلقات ضائعة ، سعيد ومحفوظ وجاد في  
ركنهم الأثير ، وديع جالس الى طاولته  
وحيدا ، معتنا ، بجواره كرسي خال .. إغتم  
وديع حين رآه يدلّف من الباب ، واذا  
اختلجت شفتا سالم بكلمتي :  
مساء الخير .

لم يجبه وديع ، بل اكتفى بأن ردد في  
نفسه ( عميل ) .. كان المحقق قد  
استدعاه هو الآخر عذرا اياه :

أصدقاؤك وشوايك .. سالم قال  
الحقيقة .

— ماذا قالوا ؟

— الحقيقة .

نظر وديع الى صاحبه مليا ثم أشاح  
عنه بوجهه .. لما لم تأخذه أحضانه في  
دفنها ؟ ... الخيانة حرباء ووديع كان له  
وجه واحد فقط ، أم .. هل يمكن أن يعد  
تصرفه ازاءه الآن دليلا قاطعا على  
الخيانة ؟ .. ام ماذا جرى ؟ خرج من  
ايزافيتش معشيا ، إشراقة وديع غاضت ،  
حرارة القلب انطفأت .  
مسح عينيه بمنديله ، فكر ان يذهب  
ليستعيد نظارته ، أقعده الذي حقق معه  
في كرسي مريح ، راح يسأل :

كيف حال الأصدقاء ؟

إلتوت عيشاه .. أدرك الرجل انه  
يعاني المأما ، حول دفة الحديث بجذق :

— ليس مهما ان نعرف منك الان ،  
فاصدقاؤك يأتون عادة ليثرثروا . هم  
يستريحون هنا .

— نظارتي ، نسيتها هنا .

ضحك كتور بخور :

نراك بغير نظارة ، لم نرك بنظارة ، فكر  
جيدا .

وهويسير ، إرتج عليه ، نظارته ..  
لونها .. ما شكلها ؟ أخضر ؟ .. أم  
.. أبيض ؟ أصدقاؤه رأوه بها ، ام تراهم  
ينكرونها عليه هم الآخرون .



# ابن الرومي بين تفجير

## المدخل / البيان لمسرحية

المهم في الفن ليس هو أن تصل ، ولكن أن نرخل ونبحر دائماً . الوصول نهاية . وما النهاية الا انقضاء لكل فعل وحركة ، أي انها في جوهرها وحقيقتها جود وثبات وشلل .

هل نكتب مسرحية لتفهم ؟ وهبنا فهمناها ؟ فهل نقلقي بها بعد ذلك جانباً ؟ لتكون كعود ثقاب . لا يشتعل الا مرة واحدة .

ان الابداع — اي ابداع — لا يعطي الا بمقدار ما يأخذ . انه كتابة وقراءة . وكل قراءة — كيفما كانت — ليست سوى كتابة ايضاً / كتابة ثانية أو ثالثة أو رابعة للعمل الادبي أو الفني وهذا يكون هذا المدخل / البيان قراءة وكتابة في نفس الوقت .

# الذات وتفجير العالم المحيط

ابن الرومي في مدن الصفيح

عبد الكريم برشيد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مدخل

لقد قال اندريه برتون في بيان ١٩٤٨ بأن ( السر يالية هي ماسيكون ) .  
وعندما نتحدث اليوم عن الاحتفالية — كمدخل أساسي للحديث عن مسرحية  
( ابن الرومي في مدن الصفيح ) — فإن الحديث عنها لابد أن يجمع بالضرورة بين  
شيئين : ادراك ماهو كائن ، كشيء معلوم وموجود بالفعل ، وتصور ماسيكون ،  
كشيء مجهول وموجود بالقوة . فطموح الاحتفالية لا يمكن ابدا فصله عن  
الاحتفالية . لهذا وجب القول  
— الاحتفالية هي ماهو كائن الآن . وما سيكون غدا .

وهذا يكون هذا المدخل / البيان . ليس مجرد تفسير للاحتفالية — انطلاقا من  
عمل درامي معين — ولكنه اضافة نوعية له . اضافة تنطلق من ادراك ماهو كائن  
الآن . وما سيكون غدا .



ان اي فهم سليم — لأي عمل درامي كيفما كان — لا يمكن ان يتحقق في غياب تمثيل اصوله ومنابعه الاساسية . وان مسرحية ( ابن الرومي .. ) — كعمل درامي يعتمد على فلسفة مغايرة . وعلى تقنيات جديدة . وعلى اجتهادات جريئة في ميدان البناء الدرامي — لا يمكن ( تفسيرها ) الا اعتمادا على الرجوع الى الفكر الاحتفالي .

لقد ارتبطت الاحتفالية عند البعض بالتراث ، وهذا بالتأكيد خطأ . لأن التراث بالنسبة للابداع الادبي والفني هو مجرد مادة خام . انه حجر للبناء ولكنه ليس البناء كله . فالهم ليس هو التراث في ذاته . ولكن كيف يوظف ولأي هدف ؟ ان الابداع فعل وفق تصور معين ، تصور يستجيب لغاية او غايات معينة . من هذا إذن وجب البدء .

ان الاحتفالية بالأساس موقف . موقف من الوجود ومن السياسة والاخلاق ، ومن الحياة والموت . ومن التراث ايضا . ومن هذا وجب البحث عنها خارج ادواتها ، وخارج تجلياتها الجزئية . هذه التجليات التي تظهر في شكل تقنيات فنية ( المشاركة — التواصل — الاندماج مع الموقف — التمثيل « مع » عوض التمثيل « ل » .. )

وهذا امكن القول : بان الاحتفالية فلسفة قبل اكل شيء . وعندما نقول فلسفة . فاننا بالتأكيد لانقصد المعنى المدرسي للكلمة . انها فلسفة . لكونها بالاساس مجموعة من التصورات للوضع الانساني . وهي تصورات قائمة على اساس المحسوس وليس على اساس المجردات الذهنية . انها ليست مقولات مجردة ، تم خلقها وتركيبها في الانابيب الذهنية . ولكنها افكار تكونت وتشكلت من خلال المعاناة الميدانية .

انطلاقا من هذه النظرة التجريبية جاء خطأ بعض الاقلام . وهي اقلام توقفت عند الفعل ( احتفل يحتفل ) ولم تحاول ان تبحث ماذا خلفه . نعرف ان الاسماء ليست في حقيقتها غير مفاتيح فقط . مفاتيح لعوالم مغلقة ، ومن هنا وجب شد الرحال والابحار الى عالم ما وراء الاسم ( الاحتفال ) ان اللامعقول — كتيار ادبي وفني — لا يعني انتفاء العقل ساعة الابداع . ذلك لأنه يجسد قمة التعقل والعقلانية . فهو يصل بالعقل الى المستوى الذي يناقض فيه نفسه ، و يصبح

لا عقلا . وقديما قال العرب . بان الشيء الذي يز يد عن حده يتقلب الى ضده . نفس الشيء يمكن ان نقوله عن المدرسة الوحشية في الرسم . انها بالتأكيد لا تعني (رسم الوحوش) . وقياسا على هذا القول ، فان الاحتفالية ايضا لا تعني الرقص بالضرورة ، ولا تعني الغناء وكل مظاهر الفرح المختلفة . انها بالتأكيد تيار فني وفكري . وهو تيار قائم على اساس فلسفة معينة . وعلى اساس نظرية جمالية خاصة . ان الاحتفال بالاساس لغة ، لغة تعبر بها الحياة عن كينونتها ، ومن هنا جاء تأكيد الاحتفالية في الحياة على عناصر الحياة .

### (ابن الرومي ..) في ضوء الواقعية الاحتفالية

(ليس ما اعتدنا ان نسميه بالحياة . سوى الوجه البسيط للواقع) . هكذا يبتدىء ميشال كاروج كتابه عن (اندرية برتون) . فللواقع إذن وجهان . احدهما بسيط . والثاني مركب . الاول يسهل ارتياده . والثاني يحتاج الى رحلة . والى مغامرات شاقة .

فالواقع له ابعاد ثلاثة — بعد الطول وبعد العرض وبعد العمق . وان الواقعية التصويرية لا تتجاوز البعدين . الاول والثاني . وهي بذلك تسجن العين في اطار السطح . والسطح متغير دائما كما تعلم . فالنهر عندها هو الماء وليس هو المجرى .

وان كل التركيز في الواقعية الاحتفالية انما يقع على هذا البعد الثالث ، اي بعد العمق . ومن هنا كان الابداع الادبي والفني لا يحتاج الى ملاحظة المبصرين ولكن الى رؤيا العرافين . ان الواقع له ظاهر وباطن . سطح وعمق . حاضر وغائب . قريب وبعيد . لذلك كانت الكتابة لا تحتاج — الى التقاط ماهو ظاهر وواضح . ولكن الى القيام بحفريات ، حفريات تمس الوجدان الانساني وغيلته وفكره وواقعه ولاوعيه الفردي والجمعي .

هناك تحديد غريب للواقع . وهو تحديد متداول يضع الواقع في اطار ضيق ومحدود ، لأنه يعزله ويبعده عن (اللاواقع) ويعتمد هذا التحديد على الادراك الحسي وحده ، فما نراه واقع وموجود . وما لا نراه لا وجود له ، وهذا خطأ . ان هذا التحديد يخرج الاحلام والاهام عن اطار الواقع . في حين انه (لا شيء في الواقع يمكن ان يكون خارج الواقع)

فالواقع في المنظور الاحتفالي يتجاوز المحسوس الى اللامحسوس ، يتجاوز الحاضر الى الغائب والكائن الى الممكن . والظاهر الى الخفي . وماندركه حسيا الى مانتصوره ذهنيا .

ونعرف ان الواقع — في شقيه — الظاهر والخفي — لا يكشف عن نفسه الا انطلاقا من مجموعة من الرموز المختلفة ، هذه الرموز التي تشكل مفاتيح فعالة لفتح المغلق وتوضيح المبهم واستحضار الغائب ، فالواقع — ولأن له ابعادا مختلفة ، لا يحتاج في فهمه الى مجرد الادراك الحسي فقط . ولكنه يحتاج اولا واخيرا الى قراءات جادة تفك الرموز وتقرأ هيروغليفية مايقع ومايجدث . وبهذا كانت الواقعية الاحتفالية تجمع بين شيئين اساسيين .

— قراءة ظاهر الواقع ، وذلك من خلال متغيراته الانية .

— قراءة باطنه وذلك من خلال ثوابته الابدية .

وتتم هذه العملية على اساس ان تكون القراءة الباطنية هي المرجع الاول والاخير لقراءة الظاهر . اي ان الملاحظة الحسية لا يمكن ان تكون شيئا نهائيا . انها مجرد حافز للبحث . هذا البحث الذي يغوص في أصول الاشياء والاحداث والظواهر المختلفة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ان مهمة المبدع تجاه الواقع هي مهمة مزدوجة . فعليه اولا ان يعيشه كما هو . وعليه ثانيا ان يكون عاملا وخبيرا في اجهزته المعقدة . انه لا يكفي بأن يعيشه — وذلك على اعتبار انه احداث لها طعم معين وذوق خاص — ولكنه يبحث في اجهزته المختلفة . انه لا يكفي بما هو كائن وحاصل . ولكنه يتعدى ذلك الى شيئين اساسيين .

— ماكان يمكن ان يكون ولكنه لعارض مالم يكن .

— الى ماليس كائنا الآن . ولكنه من الممكن جدا ان يكون مستقبلا .

وهذا يصبح عمله — لايرتبط باللحظة الراهنة الا باعتبار انها لحظة الخلق والابداع . انه ينظر الى الزمن كوحدة واحدة متماسكة . ينظر اليه على اساس الاتصال لا الانفصال والاستمرار لا القطيعة . ان المسرح في المنظور الاحتفالي هو ذلك الرجل الذي يشتغل بميكانيكا الحياة ، اي انه عالم وخبير — ليس بصورة الحياة

كما تظهر من الخارج — ولكن بكل اجزائها الداخلية ، وهي الاجزاء التي تعطي بوجودها وعلاقاتها الحركة والحياة . وان الميكانيكا — كما نعلم — قائمة على أساسين : التفكيك والتركيب . وان اي تركيب جديد لا يمكن ان يكون الا وفق هيئة جديدة ، وذلك لانه من غير المعقول ان نعيد تركيبا خاصا مع علمنا بأنه سبب العطب ومنه جاء الخلل . فالإبداع تركيب — من خلال اجزاء الواقع وملحقاته لواقع جديد مغاير . فن غير المعقول ان نكون مؤمنين بعطب الواقع ثم نعمل على استنساخ هذا العطب وعلى تكراره من جديد ، كل ذلك بدعوى الواقع والواقعية .

ان من طبيعة الواقع الذي (نرسمه) انه لايتوقف ساعة نرسمه ، وذلك لأننا لايمكن أن نكون رسامين تقليديين . كما ان الواقع أيضا لايمكن ان يكون (موديلا) جامداً ، وذلك لأنه من غير المعقول أن تجعله يبقى أمامك — كذا وثابتاً حتى تكتمل عملية الرسم . ان الواقع متحرك ومتغير ، الشيء الذي يجعلنا دائماً نقف أمام اختيارين اثنين :



ARCHIVE  
http://ArchiveBeta.Sakhril.com

ففي الشكل الأول سنرسم ما قد يصبح غداً متجاوزاً  
أما في الشكل الثاني فنرسم ما قد يصبح متحققاً غداً

نعرف ان عملية صيد الطيور المحلقة في الجو تفرض على الصياد معرفة شيتين : سرعة الطير واتجاهه . وبناء على ذلك ، فان التسديد لا بد ان يسبقها اذا كان يريد ان يصيبها . كذلك الأمر بالنسبة للإبداع . انه مطالب بأن يسبق الواقع ، اذا اراد أن يصيب كبد الواقع ، مطالب بأن يعرف وجهته وسرعته . ان مسرحية (ابن الرومي ..) — كعمل ابداعي — تلتقي مع هذه النظرية وتتوحد بها ، وهذا شيء طبيعي . وذلك ما دام انها معاً — العمل والتنظير — يصدران من منبع واحد . فالمسرحية تجسيد شامل لمفاهيم الواقعية الاحتفالية . ويتجلى ذلك في النقاط التالية :

— فهي تغوص في عمق العقلية العربية لتكشف عن اسسها النظرية — الظاهرة منها والخفية — .

— تغوص في روح الانسان العربي . وهي روح مادية . تحب وتعشق وذلك انطلاقاً

من الخواص الخمس .

— تفرغ في وعي ولا وعي الشخصيات ، مجسدة بذلك ما تظهره منها وما تخفيه .  
مجسدة الاحلام والاهام وكل التصورات الذهنية .

— كما انها تختصر كل الأزمان العربية — ما مضى منها وما سوف يأتي — داخل  
حيز زمني صغير . كل ذلك لأن الواقع كتلة واحدة . وعليه وجب أن ينظر اليه نظرة  
واحدة موحدة . ان تجزيه النظر — من طبيعته دائماً — ان يخلق أكثر من حقيقة  
واحدة ، وأكثر من واقع واحد .

### ابن الرومي في صندوق الخيال ...

يقول ابن دانيال عند تقديمه لابن الرومي : ( سادتي . امنحوني احداً واسعة  
وسمياً مرهفاً . فانا لست مؤرخاً ، لا ولست معلم صبيان . وعليه فان كل مشابهة  
مع التاريخ ان هي الا اتفاق ومحض مصادفة . ابن الرومي الذي رسمته وقصصته  
بيدي ليس وليد بغداد التي تعرفون .. شاعر الليلة سادتي ، قد يكون من باريس ،  
من روما ، من البيضاء . قد يكون علياً بن العباس أو قد يكون الشاعر لوركا . قد  
يكون المجذوب أو بابلو . قد يكون من حكم هذا . قد يكون انت أو انت أو انت .  
من يدري ؟ قد يكون وقد يكون ) <http://Archivebeta.Sa>

ان هذا المدخل شيء اساسي لتحديد طبيعة الشخصيات والأحداث والمواقف  
في هذا العمل الدرامي . فابن الرومي شخصية من التاريخ . ولكنه أيضاً ليس من  
التاريخ . فالاحداث المسرحية هي في نهاية الأمر تركيب كيماوي يتألف من  
عناصر متعددة ومختلفة . وهذا يذوب العنصر التاريخي في مواد الواقع والحلم  
والفنتازيا ، لينشك من هذا المجموع واقع جديد . لا هو بالواقعي ولا بالتاريخي ،  
وانما هو واقع مسرحي مركب . له قوانينه وابعاده وفضاؤه الخاص . وداخل هذا  
الفضاء تتحاور الشخصيات وتتصارع ، وهي شخصيات لها انتهاء للانسان وقضاياها  
قبل أن يكون لها انتهاء إلى زمن معين . أو مكان خاص .

وتبقى نظرتنا ناقصة ومحدودة ، ما لم نضع في اذهاننا الحقيقة التالية : وهي اننا  
امام ثنائية مسرحية ، ثنائية تتركب من عمليتين يكمل احدهما الآخر ، الشيء الذي  
يجعل المسرحية الأولى تنتهي في النهاية بلا نهاية . فابن الرومي كائن حي ، ينمو

و يتطور، تتبدل حالاته ومواقفه وذلك نتيجة علاقته — كذات فردية — مع الموضوع الخارجي وتفاعله معه . فالمسرحية لا تنطلق من فكرة جاهزة لتعمل بعد ذلك على ايصالها للمتلقي . ولكنها مجرد رحلة ، رحلة خطيرة ، وذلك في مجال الفكر العربي والواقع العربي عموماً ، هذا الواقع المترامي الاطراف والذي تختصره المسرحية داخل زمن محدود . فالزمن إذن في المسرحية هو كل الزمن العربي . والمكان ايضاً هو كل المكان العربي .

انسي لا أقول بتوظيف التراث والتعامل معه ، وذلك لأن تراثنا له وجود داخل ذواتنا وانفسنا . وان التعامل — كما يعرف الكل — لا يمكن أن يتم الا مع شيء له وجود مستقل عنا . فالتراث اذاً ليس هو الكتب الصفراء وانما هو نحن . انه اللغة والفكر والعقلية والروح والتاريخ ايضاً ، هذا الذي عرف الاستمرار ولم يعرف القطيعة ابدأً ، ومن هنا كان الماضي حاضراً في الآن ، وكانت نماذجه البشرية ذات حضور مستمر . فابن الرومي كان في الماضي . ولكنه كائن الآن كذلك ، وعرب الجارية ايضاً كانت ولكن هل تغير وجهها وواقعها نتيجة سير شيء يسمى الزمن . قد يكون التغيير قد لحق بها ، ولكنه تغيير عرسي . أي انه مرتبط بالسطح دون الجوهر . و يتمدد اسم عرب و يستطيل ليغطي كل تاريخ المرأة . سواء هذا أو ذاك . لتبدو في الأخير وهي ما تزال في وضع جارية القرون المتوسطة فهي وأن غيرت الاوطان والحضارات والازياء واللغات — فهي تبقى نفس عرب الجارية .

— انا عرب الجارية .

ربوني في حقول تربية الغواني

علموني كيف افرخ اللذة واحيك الاغاني ..

راقصة كنت في بيكال

اتعري عبر الليال

تلسعني .. تجلدني .. تدفني في عمقها عين الرجال

مثلة كنت في برودواي

اموت في كل ليلة مرة

ثمني؟! التصفيق يوم احسن الموت والعهارة

اموت وتنزل الستارة

عارضة للآراء كنت في باريز ... ( ٢ )

ومن هنا نقول بأن المسرحية لا تستحضر الماضي ولكنها تستقرئه ، وهي لا تنظر إليه كشيء جامد له وجود خارج اللحظة الراهنة ، وإنما كشيء يشكل مع ( الحاضر ) زمناً واحداً موحداً ، هذا الزمن الذي لم يعرف الانقلابات إلا في حدود ضيقة جداً . الشيء الذي جعل ابن الرومي وجيرانه الفقراء — وهم ينتمون كلهم إلى الماضي — يعاودون الظهور في الزمن ( الحاضر ) .

ومن هنا تكون المسرحية في جوهرها محاولة جادة للبحث عن الزمن العربي الحقيقي ، هذا الزمن الذي يمكن ان يحقق شيئين : الحداثة والمعاصرة ، الحداثة التي تعني الثورة على الماضي بكل قيمه البالية . والمعاصرة التي تنتمي لعصر العلم والتجريب والمنطق والتكنولوجيا . ولما كنا نحمل ( الماضي ) في داخلنا . فقد كان لا بد ان نمر بمرحلة أساسية وهي مرحلة التدمير الذاتي أو التدمير الداخلي ، وهذا ما يتعرض له ابن الرومي ، انه يبدأ من مرحلة الاحتراق الباطني ليخرج من رماده اتقى واصفى وأكثر حرية وانطلاقاً .

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الاحتفالية : نعم للمشاركة ولا للتفرج ...

لقد كتبت هذه المسرحية قبل ظهور البيان الأول للمسرح الاحتفالي سنة ١٩٧٦ . وبالرغم من ذلك فقد جاءت تحمل كل ارهاصات المسرح الاحتفالي وعليه كان ضرورياً ان نضع العمل داخل اطاره الصحيح وذلك حتى يسهل علينا فهمه وتحديد ابعاده الفكرية والفنية .

لقد حدد الكاتب الاسباني فرناندو اربال اهتمامات انسان الرعب في النقاط التالية :

— الفن .

— اللعب .

— الاحتفالات .

فهو يجعل الاحتفال مجرد عنصر من بين العناصر الأخرى : الفن واللعب .

في حين أن الاحتفال شيء شامل وجامع للكثير من النشاطات الانسانية المختلفة ، وذلك لأنه عندما نقول الاحتفال فإن الكلمة لا بد ان تعني الفن ايضاً . أي الرقص والغناء والموسيقى وكل ألوان التعبير التي تشكل الاحتفال ، والذي هو في حقيقة أمره مجموع اللغات الفنية المختلفة . وبما ان الاحتفال نشاط لا يقصد إلى تحقيق هدف نفعي قريب فإنه بالضرورة لعب . ومن هنا كانت كلمة الاحتفال تتضمن الفن واللعب معاً . وهذا ما يجسده ابن دانيال في المسرحية . انه الفنان الذي يلعب بالشخصيات الظلية المصنوعة من الجلد ليقم بذلك احتفالات تهدف إلى خلق تظاهرات فنية عامة . تظاهرات قائمة على اساس التكتل البشري . ليشكل من ذلك تفجر قوة فاعلة ومغيرة ومبدعة .

ونرى أن العرب قد اعطوا اسم ( الممثل ) لمن يقوم بتشخيص أدوار مسرحية مختلفة . وتبقى التسمية كما نرى ناقصة ومحدودة . نفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة للغربيين الذين يطلقون عليه اسم ( اللاعب ) . ذلك لأن هذه التسمية كذلك لا تلمس سوى الجزء فقط . أي جانب اللعب وحده . و يبقى الاسم الشامل الذي نقترحه هو ( المحتفل ) . وذلك باعتبار ان الاحتفال كما رأينا يتضمن اللعب والفن معاً . كما يتضمن التمثيل وذلك باعتبار انه شكل من اشكال الفن .

وإذا نحن حاولنا ان نترصد مفهوم الاحتفالية بالنسبة لمسألة الشكل الفني فإننا سنجد انها تركز بالاساس على مبادئ أساسية يمكن أن نذكر من بينها منع ( التفرج ) وذلك في مفهومه الكلاسيكي القديم ( الا فلتعلموا سادتي . ان التفرج ذنب وخطيئة . لأنه لا أحد في الحفل غيركم . انتم العيون التي تبصر . وأنتم من تبصرون وتنتظرون ) ( ٣ ) . وهذا تختفي المسرحية في المنظور الاحتفالي كفرجة قائمة على التشويق والسحر والابهار الفني .

( — معذرة سادتي الكرام

ان لم تكن في جعبتي رواية مكتملة

رواية بها حبكة

ولها مبدأ وعقدة وختام

ما لنا غير حياتنا وسوف نحياها معكم

نحياها بحسمة مكبرة



— ندخلها الخبر — لنراها في المجهر أكبر  
— ترى نفسك أو غيرك  
فلا تكابر أو تغضب ( ٤ ) .

وإذا كان المسرح — كفضاء مكاني وزماني — أقل اتساعاً من الواقع . إلا أنه  
في المقابل اعمق وذلك من حيث تجسيده وتشخيصه للمعنوي واللامرئي  
واستحضاره للغائب وتقريبه للغريب . ورصده للجوهري والاساسي . فالاحتفالية  
تقوم أساساً على التركيز والتكثيف والتكبير المجهري لدقائق الواقع وخلفياته  
البعيدة .

( — احذركم سادتي الكرام  
من روايات تعطى من يومنا  
قشوره وشكله  
اليوم نريد روح الواقع  
نريد له ) ( ٥ ) .

وهذا نفس ما تطمح إليه مسرحية ( ابن الرومي في مدن الصفيح ) وذلك في  
سعيها نحو رصد الكلي قبل الجزئي والجوهر قبل العرض ، الاصل قبل الفرع . فالعالم  
العربي تنتظمه ثوابت ومتغيرات . وما يهمننا الآن هو أن نمسك بالثوابت أولاً .  
وذلك على اعتبار انها قوانين ومفاتيح أساسية لصناعة التاريخ المستقبلي .

### أنا أحتفل إذن فالكل موجود ...

ان كلمة الاحتفال تتضمن شيئين اثنين : الإنسان والحياة .  
فالحيوة تعبير عن الحياة وذلك باعتبار انها فعل انساني محض ومن هذا كان  
التركيز في الاحتفالية منصباً على هذين العنصرين الاساسيين : الحياة والانسان ،  
ولكن أولاً : ما هو مفهوم الاحتفالية للانسان ؟

هل هو ذلك الحيوان الناطق ، وذلك كما جاء في الفلسفة الكلاسيكية ؟  
هل هو ذلك الكائن الذي يعقل ذاته وغيره ؟ وذلك على حد فهم ديكارت كما  
جاء في « الكوجيتو » المشهور ؟

هل هو مجموعة الوظائف التي تنتج اقتصادياً ، وذلك كما يرى ماركس ؟  
الواقع أن وجود النطق أو عدمه لا يمكن أن يكون إلا جزء من كل فالعقل أداة  
من أدوات الانسان وليس هو الانسان كله .

أما العمل فهو ايضاً ليس أكثر من أداة ، أداة يحقق بها الانسان وجوده  
واستمراره وبقاءه ضد عناصر الموت والفناء . انه شيء ملازم للانسان ولكنه  
ليس هو الانسان كله .

وانه لا يمكن أن نتبين محدودية هذه التعريفات الثلاثة إلا اذا وضعنا كل  
واحدة منها داخل كوجتو معين . وذلك حتى يمكن الحكم لها أو عليها . ويمكن أن  
نصوغها في العبارات التالية :

— انا انطق إذن فأنا انسان

— انا اعقل إذن فأنا انسان

— انا أعمل إذن فأنا انسان

نعرف ان النطق ليس خاصية انسانية محضة . وانما هو فعل مشترك بينه وبعض  
الحيوانات . هذا بالإضافة طبعاً ، إلى أن تعذر النطق بالنسبة للكثيرين لا يمكن أن  
يحرمهم من صفة الانسانية . وذلك لأن لغة اللفظ ليست أكثر من جزء فقط ، وذلك

داخل نظام لغوي شامل ومتكامل . نفس الشيء يمكن أن نقوله عن العقل وذلك  
لأن غيابه — في حالة السكر — أو مرضه أو وجود خلل به ، لا يمكن أبداً أن ينفي  
عن صاحبه صفة الانسانية .

أما العمل فهو ايضاً فعل مشترك بين كل الكائنات الحية وغير الحية ايضاً ،  
وذلك لأن الآلة — وهي جهاز آلي — تعمل ايضاً ، وبشكل أكثر اتقاناً وسرعة  
ونظاماً من الانسان . كما أنها أكثر منه دقة وفعالية ، فهل معنى هذا انها أكثر انسانية  
من الانسان ؟ ويمكن ان نلاحظ ان الانسان في هذا المفهوم هو مجرد أداة فقط هذا  
في الوقت الذي يجب أن يكون غاية . فالانسان لا يعيش من أجل أن يشتغل .  
ولكنه يشتغل من أجل أن يعيش . فالحياة هي الغاية ، والعمل هو أداة تحقيقها .  
ويبقى أن نصوغ الآن « الكوجتو » البديل . والذي يمكن أن يكون كالتالي :

— انا احتفل إذن فالكل موجود ...

وعندما أقول ( الكل ) فاذك لا لأن الاحتفال لا يمكن أن يكون الا ( مع ) أي أن الكلمة في ذاتها تتضمن التعدد . كما ان التعدد يتضمن المشاركة والحوار والصراع والجدل .

فالاحتفال هو وحده الخاصية التي لا يشاركنا فيها أي كائن آخر فهو التعبير عن مظاهر الحياة المختلفة ، هذه المظاهر التي تتضمنها كلمات من مثل : الفرح — السأم — العذاب — الألم — الوجد — الحرمان — وهل يمكن لغير الإنسان أن يحس هذه الأشياء وأن يعبر عنها — بشكل جماعي ومن خلال لغة شاملة ومنكاملة ؟ تتضمن بالإضافة إلى النطق والرقص والغناء والتعبير الجسدي والاشارات والملابس والاقنعة ؟ ان الاحتفال يتضمن النطق ، ولكن النطق لا يمكن أن يتضمن الاحتفال . كما انه من جهة أخرى يتضمن التفكير ايضاً ، وذلك باعتبار انه نشاط انساني يقوم على الوعي الفردي والجماعي ايضاً . ولكن هل يمكن أن نقول بالمقابل ، ان التفكير يمكن أن يتضمن الاحتفال ؟

كما ان الاحتفال غالباً ما يتضمن العمل ايضاً ، خصوصاً في الاعمال الجمالية التي تتحول الى احتفالات ، مثال ذلك عملية الحصاد الجماعي التي يصاحبها الغناء والحركة الموقعة ، كما يمكن ان تمثل لذلك ايضاً بعملية التخطيط في الغاب ، أو الصيد البحري ، أو البناء خصوصاً عند اقامة السقف . ولكن هل يمكن أن نعكس الصورة وأن نقول بأن العمل يتضمن الاحتفال ؟ ابدأ غير ممكن . و يبقى لنا الآن ان نعرف الحياة ونحدد معناها وذلك بحسب المنظور الاحتفالي طبعاً . فاذن هذا الشيء الذي ندعوه بالحياة والذي نضعه فوق كل شيء وقبل أي شيء ؟ يمكن أن نجيب بأنه مجموع القوى التي تقاوم الموت . هذا الموت الذي يتخذ مجموعة من المظاهر المختلفة ، فهو الفقر والجوع والمرض والاعتقال والجهل والظلم وكل ما يشكل عقبة في وجه الانطلاق والنمو والتجدد والاستمرار . أي كل ما يعطل الاحتفال الذي هو بالاساس ظل الحياة وملحها وقوامها . فالحياة إذن هي مجموع التحديات التي تختلف في نوعيتها وتتفق في اهدافها . فحياة الكائن — أي كائن — تنطلق اساساً من تحدي المعوقات الباطنية . وهي معوقات فكرية أو سيكولوجية أو بيولوجية . كما تنطلق ايضاً من تحدي الطبيعة . هذه الطبيعة التي تحمل قوانين صارمة والتي لها ابعاد حسية ثابتة وجامدة ، والتي تظهر في شكل

امطار وانهار وجبال وأودية ورياح وعواصف وزوايع ، كما تظهر في الحر والبرد والثلج وكل الكوارث الطبيعية المختلفة . فالطبيعة إذن — وهي كائن حي كذلك — غالباً ما تحمل عناصر الموت معها .

كما يظهر هذا التحدي في المجتمعات ايضاً ، يظهر في شكل طبقات اجتماعية تقوم على اساس الاستغلال والتطفل ، وهذا فهي تعمل في المجتمع عمل الطفيليات البيولوجية داخل الجسم البشري ، أي انها تكبر وتنضخ وتتوالد على حساب جهد الآخرين وصحتهم ، الشيء الذي يؤدي إلى اضطراب جسم الفرد أو الجماعة وذلك من خلال تسرب المرض البيولوجي أو الاجتماعي . وهل يكون المرض سوى أحد ابواب الموت ؟ وما أن للجسم أدواته الداخلية لمقاومة كل جسم غريب وطفيلي . فان المجتمعات ايضاً تملك وسائل الصراع ضد كل المستغلين والمحتكرين والمتطفلين واعداء الحياة . وهذا يكون النضال — سواء في بعده البيولوجي أو الفكري أو النفسي أو الاجتماعي — شيئاً أساسياً . ذلك لأن النضال — باعتبار انه مجموع القوى والتحديات التي تقهر العجز والموت — فعل مرادف للحياة وملازم لها . وغيابه لا يمكن أن يعني سوى شيء واحد هو الموت .

كما تظهر هذه المعوقات ايضاً في شكل قوانين وضعية مختلفة . وهي قد تشكل في بعض الاحيان قيوداً للحياة عوض أن تكون سندا لها .

كما تظهر ايضاً ، في كل شيء لا يتماشى مع ارادة الحياة لدى الانسان الحي ، الشيء الذي يجعل جملة ( انا احيا الحياة ) ترادف وتشابه الجملة التالية : ( انا اقهر الموت في شخص كل مظاهر الموت ) انني احيا ما دام ان الموت ميت ، وحاضر ما دام انه غائب .

وهذا يكون النضال — في ابعاده الأربعة — هو المعنى الجوهرى والاساسي للحياة .

فأنا احيا ما دمت أناضل ضد الموت .

وأنا موجود ، مادمت أناضل ضد قوى اللاوجود .

وأنا حر مادمت أناضل ضد الاستعباد .

وهذا يكون الانسان — في العرف الاحتفالي — هو هذا المناضل أبدا . أي ذلك الانسان الذي لا يعرف ما يسمى باستراحة المحارب . وذلك لان الاستراحة لا تعني في النهاية غير الموت والفناء وسيادة الظلم والجهل والفقر وكل معوقات الحياة . فهو يناضل حتي الموت . او الى ما بعد الموت إن كان ذلك ممكنا ( عن طريق الابداع الخالد والذي يحمل رسالة نصالية ) . فليس المهم اذن هو ان نكسب الجولة ولكن المهم هو أن نناضل ، لأن النضال مرادف للحياة . وان هدف الحياة في الحياة هو الحياة ذاتها ، ولكن في معناها الحقيقي ، أي كقوى جبارة في مواجهة الضعف ، وتتجسد هذه القوى في الحرية والحب والعدالة وكل القيم التي تفيد الأيجاب .

### ابن الرومي والتدمير الداخلي ..

ونجد أن ابن الرومي — كما ورد في المسرحية — نموذج طيب للانسان الاحتفالي ، فهو يعيش الحياة في كل مظاهرها الحسية والمعنوية . ولما كان عشق الشيء يفرض حمايته والدفاع عنه ، فقد كان لا بد لابن الرومي ان يكون مناضلا بالضرورة .

نعرف انه في البدء قد اكتفى بالنضال الداخلي — النفسي والفكري والبيولوجي . أي أنه اكتفى بمجابهة الاصوات السلبية في ذهنه ولاوعيه وجهازه العصبي المتعب . وهي أصوات تدعو الى الخوف والقلق والتشاؤم والانغلاق والاسترخاء والانتحار البطيء . ان انتصار ابن الرومي في نهاية المسرحية — وان بدا متواضعا — فهو خطوة اساسية لما بعدها ، وذلك لأنه الآن — وهو يستعد لمواجهة الخارج — سيكون صوتا واحدا موحدا ، وذلك بعد ان كان من قبل مجموعة من الاصوات المتصارعة والمتحاربة فيما بينها .

وعندما نقول بأن النضال ملازم للحياة ، فما ذلك الا لأنه ملازم للموت أيضا . وهل بين الحياة والموت الا شعرة رقيقة ودقيقة جدا ؟ فابن الرومي وهو يناضل — شعر بذلك أولم يشعر ضد أوهامه ووساوسه وضد عدوى الوباء الفكري الذي أصاب كل الناس بنفس المرض ونفس الاعراض — كان يموت من جديد في كل مرة . مما يدل على أن الحياة ترادف النضال ، والنضال يرادف الموت ، والموت مدخل أساسي للبعث والتجديد والاستمرار . وهكذا ( تنتهي ) المسرحية في الاخير

لنجد ابن الرومي قد احترق تماماً ، ليولد في مكانه شخص آخر له روح جديدة وعيون جديدة وانفاس جديد .

( — نعم . لأول مرة أشعر بانني أحيأ وأتنفس وأرى . اقتربوا . اقتربوا يامن في احداقكم اقرأ ما في القلب . قلوبكم ناصعة طاهرة . اراها منشورة امام الكل على حبل الغسيل ) (٦) .

وهكذا نجده يقول لاهل الحي القصديري في بغداد ( لعريب ) سأنزل الى اسواق بغداد لأتيك بالخلخال ( للمجموعة ) اخوتي ودعوني أو ( شيعوني . فقد أعود أولاً أعود . من يدري ؟ ) (٧) .

فهو ينزل الى السوق . والسوق في بغداد / الرمز تجمع بشري يقوم على الاستغلال والاحتكار والظلم والغبن وكل العلاقات التي تخنق الحياة وتمسخ انسانية الانسان ، الشيء الذي سيدفعه حتماً — وهو احد عشاق الحياة — الى ان يناضل ضد الموت . ونعرف ان العنقاء تتجدد موتها . ويمكن ان نفهم طبيعة هذا النضال ، المرتبط بالموت والتجدد من خلال احدى محاضرات الكاتب الاسباني فرناندو اربال . يقول ( . . وعلى نحو مفاجئ ، انطلق الى غرفتي طائر هائل ظل يرفرف حول سريري .. طائر كبير نادر المثال يشبه الصر أو الصقر أو العنقاء .. خيل الي ان الطائر يشبهني في حساسيته المفرطة بالنسبة لبعض النظرات أو بعض العيون التي جعلته احداها يصدر شهقة متألمة . لكنه طار فجأة دون ان يكون لذلك سبباً . نظرت من النافذة تحذوني رغبة في ان اودعه فدار ثلاث مرات حول النقطة التي ينطلق منها اللهب . ثم ارتدى فيها يتقدمه منقاره . صاح الصبية عندئذ في هياج .. اصغيت متشما الى عملية احتراق جناحيه وجسده .. أراح احد الصبية رماد الطائر بجاروف ووضعه فوق قطعة حجر .. لاحظنا ان الرماد اخذ يتحرك ليختلط بعضه ببعض . حتى ظهر في النهاية منقاره فرأسه ، ثم أطراف جناحيه . كان الطائر بعد فترة قصيرة قد بعث مرة اخرى من بقاياها .. لكنه بدا حينئذ أكثر صلابة وجمالاً من اي وقت مضى ) (٨) .

وان نزول ابن الرومي الى السوق هو نفس نزول الطائر الى النار ليحترق . ولما كان الاحتراق مدخلا لعمر جديد ، فان ذهاب ابن الرومي هو في حقيقته ولادة جديدة لعمر جديد . عمر أكثر صلابة وقوة . هذا العمر الثاني هو الذي ستقوم

المسرحية الثانية برصده . وذلك في ثنائية ابن الرومي

### ابن الرومي / حالات أم ظاهرة ؟

ان تجاور العالمين : البراني والجواني وتجاورهما الصامت أو المهموس يفرض وجود نظرة شاملة ومتكاملة ، وذلك حتى يمكن ان نضع الشخصيات والاحداث والمواقف في موقعها الصحيح . فابن الرومي حالة أو حالات نفسية مركبة ومعقدة ، حالات تدخل في اطار علم النفس المرضي . ولكنه الى جوار ذلك ظاهرة مجتمعية خاصة ، ظاهرة لها خلفيات اجتماعية واقتصادية معينة . وبين الحالة والظاهرة هناك تجاوب وتفاعل وتضاد ، فابن الرومي التشائم ( الهامشي — المتوحد — والعاشق للحياة لحده المموس والخائف من بغداد وعليها والمهرب منها اليها ) هذا الرجل — الى جانب كونه حالة او حالات — فهو ظاهرة افرضها المجتمع العربي . ان التشائم ليس مجرد احساس داخلي فقط ، وانما هو ايدولوجية ، انه منظومة عقائدية تقوم على اساسين : التفسير والتبرير . فهي ترد الظواهر الطبيعية والتاريخية والاجتماعية الى اصول غيبية بعيدة . فالفكر الاسطوري بهذا المعنى هو مجموع الادوات التي تفسر الظواهر من اجل تبريرها وذلك بالاعتماد على ربط الاسباب بغير مسبباتها الحقيقية . وتجلى تفسيرية هذا الفكر في مجموعة من المقولات التي اكتسبت مع الايام قدسيتها ( ووجاهتها ) ويمكن ان نغثل لذلك ببعض النماذج .

— ارجاع الزلازل الى قرن الشور . هذا الشور الذي يعمل الارض برجلها ونسائها وشيونها وجبالها وانهارها على قرنه .

— تفسير ذلك الشيء الذي يظهر في السماء على شكل الوان متداخله والذي يسمى ( قوس قزح ) تفسيره على اساس انه ( حزام ) فاطمة الزهراء .

— ارجاع شبه القرد بالانسان الى كون القرد كان في بداية امره بشرا . ولكنه حدث ان توضع بالحليب فسخره الله الى ما هو عليه الان .

ونجد ان ابن الرومي — وهو محكوم بانتيمانه الى عالم بغداد — لا يدرك الاشياء او يعقلها الا انطلاقا من هذا الفكر ، وهو فكر غير شعبي ولكنه موضوع في السوق من اجل الاستهلاك الشعبي وبهذا فان كل المفاهيم مقلوقة في ذهن الشاعر ، فهو يربط بين النجم في السماء وأقدار الناس في الارض ، بين رؤية رجل احذب وشر

قد يصيبه (هل قرأت ياسيدي (حظك اليوم)؟ طبعاً لا والا لما كنت تقول ماتقول .. اسمع اذن (يقرأ) ستعقد شخصا عزيزاً لديك و يكون السبب هو نحس يأتيك من رجل احبب) (٩) (الفقر كالموت شيء شخصي) (١٠). فهو اذن ليس وليد الاستغلال او نتيجة لاضطراب في التوزيع ولكنه (لعنة من السماء . لعنة تخصني انا لا انت فابتعدي حتى لا تصيبك العدوى) (١١). فالشاعر لا يرجع الاشياء الى اصولها الحقيقية . كما ان استنتاجاته لا يبنها على مقدمة معقولة . فهو في تفكيره — لا يفعل شيئاً سوى ان يستظهر ما حفظ وما ترسب في ذهنه واعماقه من معلومات مكتسبة . انه لا يرى الاشياء كما هي في حقيقتها وجوهرها . ولكن كما تسربت اليه من خلال المؤسسات الرسمية .

(— انت تؤمن بالشؤم اليس كذلك . تؤمن بان متاعبك آتية من هذه الاكواح الوسخة؟

— اكتب شعراً يا ابن الرومي في متاعبك واذكر اسبابها ..

— ولك من المجلس الموقر كل ماتبغي) (١٢) .

فهو اذن مدفوع — وليس من خلال جهازه النفسي الباطني ولكن من طرف مؤسسات مجتمعية ، مؤسسات ترى مصلحتها في سيادة الفكر الاسطوري وذلك لتبرير الاستغلال والتفجير والتجهيل . وان الفكر الذي يعاكس التاريخ لا يمكن ان يكون الا وباء وذلك باعتبار انه يصيب المجموعات البشرية من خلال العدوى . وهذا وجدنا جيران ابن الرومي يحملون نفس تفكير ابن الرومي . يظهر هذا من خلال محاکمتهم لدعبل الاحدب .

(— اما علمت يادعبل الاحدب . ان كل متاعب ابن الرومي جاءت من ظهرك المتورم؟

— كل شيء منك تفجر يا شؤم بغداد) (١٣) .

فدعبل الاحدب — وهو الضحية — يصبح في العرف الاسطوري هو المتهم . وذلك لأن كل نقص في التكوين الجسدي لا يمكن ان يكون الا عقاباً . اي انه نتيجة لشر ، وهو في نفس الوقت مدخل و باب لشر آخر قد يصيب الناس الاخرين .



(— لا . الشؤم كلام يأهل هذا الحي والنحس خرافة  
مشلكم انا . مثل كل الصعاليك ضحية . فكيف اذن اكون الجلاد ؟ كيف  
أكون ؟

كيف ياملأ ثكة الرحمان تفرخ حديتي نحس بغداد ؟ كيف ؟  
ودعبل الأحدب قد تكون في رحم هز يل ، هذه الجوع والفقر والمرض .. لست  
شؤماً على بغداد ، وانما هي بغداد شؤم عليّ شؤم على الحول والعمور والحدب  
والصعاليك والخصيان . ) ( ١٤ )

قابن الرومي اذن — مثله مثل الاخرين — يعاني صراعا متعدد الجبهات . من  
نفسه ( اوهامه وفكره )

— يصارع اهل الحي وهم مثله يقفون في نفس الجبهة  
— يصارع القدر — في بعده الغيبي — و ينسى ان يصارعه وهو في ثوبه  
الاجتماعي والسياسي .

وهذا يكون الشاعر داخلا في إطار آلتين جهنميتين ، الاولى تطحنه من خلال  
تمزقاته النفسية الباطنية . والثانية من خلال بؤسه وشقائه الاجتماعيين .  
ابن الرومي : ثوابت ومتغيرات .

ان آفة ابن الرومي أنه من بغداد ، ولكنه مع ذلك يعيش خارج بغداد ، يعيش  
على هامش المدينة ، اي داخلها وخارجها في نفس الوقت . فبينه وبينها باب  
وبالباب ثقب المفتاح . ومن الثقب يطل على كل بغداد . هذا الفعل لا يدل الا  
على الخوف . ولكن الخوف ممن ؟ هل من جيرانه الفقراء ؟ ام من السماسرة وقطاع  
الطرق في بغداد ؟ ان هذا الخوف يدفع الشاعر الى الهروب . ولكن هل يعقل ان  
يهرب الانسان من ذاته ونفسه ؟ قد يكون معقولا ان يهرب من المدينة وذلك باعتبار  
انها احجار . ولكن هل يعقل ان يهرب من الناس ؟ ان ابن الرومي جزء من كل ،  
وفرع من أصل ، انه مجرد انسان وليس كل انسان .

وان كونه ذاتاً لا يعفيه من الصراع مع الموضوع ، اي مع العالم الخارجي . فهو  
اكثر من شخص واكثر من صوت . و بين هذه الاصوات يتم الصراع الداخلي ، وهو  
صراع يقوم بين شيئين : النفسي والاثبات . ( افتح الباب اولا أفتحه ؟ احب

الجيران اولا أحبهم ؟ امذح السادة اولا أمذحهم ؟

ان ابن الرومي وهو يتردد ، يشعرنا انه في نفس الوقت نفسه وغيره . انه الشخص الذي يسكن الجسد . وذلك الذي يملك ان يحرك الجسد ، وان يذهب به الى حيث يشاء . فابن الرومي يستبدل الدخول بالخروج ، يدخل الى اعماقه ، عوض ان يخرج الى بغداد . ثم انه عوض ان يرى الاشياء فهو يحلمها . وعوض ان يدركها بحواسه فهو يخلقها . انه كشاعر لا يملك غير خياله ، وهو مصدر رزقه ، ولكنه ايضا مصدر شقائه . وذلك لانه يجعل اللاممكن ممكنا ، ومن الغائب حاضرا . ومن البعيد قريبا . انه يتصور اشياء ليصبح بعد ذلك تحت رحمة صورته التي أبدعها . وبهذا يكون سجين نفسه أولا ، وسجين غيره ثانيا .

وتبقى شخصية ابن الرومي — نظرا لرحابتها — غير قابلة لأن تحدد في كلمات . وذلك لأنه بالاساس حالات من الوجود . وهي حالات تتغير باستمرار ، وذلك نظرا لرهافة حس الشاعر . ومن هنا كان ابن الرومي طوال المسرحية لا يفعل شيئا سوى ان يناقض نفسه :  
( — تصديقك غير كاف لانه وليد حالة ، حالة عابرة . كل مواقفك تبنيها احوال نفسية ، وتهدمها اخرى ) (١٥) .

هذا التغير المستمر يطرح علينا اكثر من سؤال واحد : اين يمكن ان نضع الحدود بين ابن الرومي الحقيقي وابن الرومي ( المزيف ) ؟ ماهو الثابت فيه وماهو المتغير ؟ اين الماء المتدفق واين النهر الثابت والخالد ؟

فابن الرومي شخص يتغير . ولكن حول محور ثابت وهو ( اريد ان احيا . أليس لي الحق في ان احيا كسائر الناس ؟ ) (١٦) . ولكن هل يمكن للشاعر ان يحيا على حساب الناس ؟ او معهم وبهم ؟ تلك هي الاسئلة الاساسية . فابن الرومي — وهو المسكون بفكرة الحب — يأخذ ماله في جيبه ليذهب الى دار بائنة الجواري بحثا عن الحب . مما يدل على انه لا يمكن ان يعيش الا ( مع ) الآخرين وليس على حسابهم .

## مأساة شاعر أم مأساة عالم ؟

قبل ان نغير العالم لابد اولاً ان نغير نظرتنا الى العالم . هذه الجملة / المفتاح هي بابنا ومدخلنا لفهم مأساوية ابن الرومي وعذابه النفسي والحسي .

أكيد ان العالم الموضوعي لا وجود له الا من خلال الذوات المختلفة . فالواقع الموضوعي ليس هو مانراه فقط ، ولكن ايضاً ، مانتصوره ومنتخيله . وذلك انطلاقاً طبعاً من معطياتنا الفكرية والنفسية الخاصة . ومن هنا وجدنا ابن الرومي عاجزاً عن الفعل والحركة ، وذلك لأنه أسير ( نظرتة ) الخاصة لما حوله . هذه النظرة لم تأتة نتيجة اختيار حر وواع ، وانما تسربت اليه كما تسربت الى غيره — وذلك من خلال مؤسسات مختلفة ، تحمل الفكر الرسمي وتروج له . ومن طبيعة هذا الفكرانه اقطاعي قدرتي . يبشر بعبثية الفعل الانساني ولا جدواه وذلك امام ماهو مقدر ومكتوب وثابت .

فالهم اذن بالنسبة للانسان — وبحسب هذا الفكر دائماً — ليس هو أن يتساءل ماذا سيفعل مستقبلاً ؟ ولكن ان يسأل ( ماذا سيقع غدا . ) فارادة الفهم سابقة لارادة الفعل . بل ان الارادة الاولى تضي الثانية وتلقها .

لقد اشار ارسطو الى أن عملية التفلسف تبدأ دائماً من ( الدهشة ) وهذا مالمسناه في علاقة ابن الرومي بما حوله . فهو يظهر للجمهور اول الامر ، وكأنه طفل ينزل العالم لحينه . ينزل صدفة ، اي بلا مقدمات منطقية . لذلك كان لابد ان يقف مما حوله موقف المندهبش . فكل ماحوله مدهش حقاً ، ومرعب ووحشي وقذر ، ومشوه ولا منطقي . لذلك نجده يترجم حالاته تلك ، وذلك من خلال حوار مسرحي . يقرأه أمام الجمهور .

( — الواقفون كاصنام ماذا تفعلون ؟

— نحدق في الشمس ..

— نقرأ الالواح ..

— اخبروني اذن . هل تنفست الالواح بهمس ؟

— هل تعرت وانجلت بعد صد وهجران أمس ؟

صمت تام . ثم ظلام أسود حالك . فستار الختام . انتهت المسرحية ) ( ١٧ ) .

انه يسأل عن فحوى ما كتب في اللوح . ولكنه لا يجد صدى لسؤاله غير الصمت ، والصمت غير السكون طبعاً . فالصمت فعل ، اي انه حركة ، في حين ان السكون ثبات . اي انعدام الفعل والحركة . ولأن ابن الرومي يعلم ، ان من يملك فعل الصمت يملك ايضاً فعل التكلم . فقد دخل في صراع ملحني مع المجهول ، وهو صراع عيشي . وذلك لانه لا يمكن ان ينتهي الى نتيجة . ولكن الشاعر مع ذلك يسأل لأنه — مثله مثل سيزيف — محكوم عليه بالفعل . فعل ( يعلم أو لا يعلم ) فعل خال من الجدوى والمردودية .

فأساوية ابن الرومي تنبع أساساً من مجموعة من الأخطاء التراجيدية . وهي أخطاء تتمثل في نظرة الشاعر الى الوجود . من هذه النظرة المتخلفة ينبع عذابه وقلقه وحيرته . وان خلاصه — وهذا شيء ممكن وتبره المسرحية — لا يمكن ان يتم الا بعد احداث ثورة في هذه النظرة . ويمكن ان نحدد هذه الاخطاء في النقاط التالية .

١ — نسيان ابن الرومي انه — كذات فردية — لا يمكن ان يكون له معنى الا بوجوده داخل تكتل بشري متماسك ، الشيء الذي يجعل مصيره متصلاً بالناس الذين حوله ، انه جزء من كل . وهذا كان لا يمكنه الذهاب الى الذات الفردية ، الا من خلال المرور بذات الجماعة .

٢ — ثم ان الشاعر في تحليله للظواهر المختلفة قد ابتدأ دائماً من حيث كان يجب ان ينتهي فهو يجعل من النتائج مقدمات ، الشيء الذي جعل الحقائق في ذهنه تصبح مضطربة ومشوهة ومقلوبة ، فالتقص الجسدي لديه ، ليس نتيجة شر اجتماعي ، وانما سبب ومدخل لكل شر وبؤس . ومن هنا كان خوفه من المشوهين عوض ان يكون خائفا عليهم . وفي هذا تغافل عن العلل والاسباب التي تصنع القبح والمرض والجهل وكل العيوب ، سواء كانت جسدية او عقلية او نفسية .

٣ — ثم ان ابن الرومي — وهو الضحية في مجتمع اقطاعي عبودي — يتحول — من حيث يدري او لا يدري — الى جلال ، فهو عوض ان يدين هذا النظام . يحاول ان يركب موجه العاليي ويسايره . انه — وهو الانسان الحي — يتحول الى مجرد كم كلامي يباع ويشترى ، الشيء الذي يفقده كرامته ويمسح الكلمة لديه — وهي

شيء مقدس — يحولها الى مجرد بضاعة . انه يبيع نفسه ، وبنفس الثمن يحاول ان يشتري غيره ! وفعلا يشتري عرب الجارية ! وهذا يتحرر من مفهوم الاستغلال في المسرحية من ثنائيتي الكلاسيكية . فهو يتخذ له شكلا هرميا قائما على أساس ان المستغل (بالفتح) يمارس الاستغلال ايضا . ولكن على من هو اضعف منه . ففي رأس الهرم نجد رئيس الغرفة التجارية ببغداد . اما في اسفله فنجد عرب الجارية . وكل من لمن انثناء الى مهنة صناعة اللذة والمتعة والاولاد . وهذا ترفض عرب هذا النوع من العلاقة مع ابن الرومي . ترفضه لانه ارتباط قائم بين اطراف غير متكافئة : السيد والعبد ، الشيء الذي لا يمكن ان يثمر في علاقته بعرب . وعوض ان ينظر اليها كامرأة ( تتقن العزف والغناء والشعر .. فن العشق ) ( ١٨ ) . فانها الآن بالنسبة اليه : انسان له نفس وضعيته الاجتماعية ونفس شروط الوجود .

لقد تعود الرجل العربي — حتى من كاث يحمل فكرا ثوريا ومتحررا — ان لا يرى من الاستغلال غير شقهِ الاول . أي الشق الاقتصادي فقط . اما الشق الاجتماعي فهو ينساه او يتناساه . انه يدّين الاستغلال و يشجبه من جهة ، ولكنه لا يعمل في المقابل سوى أن يؤكد ، وذلك داخل بيته الذي يشكل مملكته الخاصة . كما انه — وهو يطالب بالديمقراطية — لا يفهم الا لا يريد أن يفهم ان الديمقراطية اخلاق وسلوك . وان هذه الاخلاق تبتدىء من البيت . اي من اكثر العلاقات بساطة الى اكثرها تعقيدا .

تلك كانت اذن . اول صدمة يواجهها ابن الرومي ، وهي صدمة احدثت ثورة في مفاهيمه وفي نظرتة للوجود وللناس ولللاقات المجتمعية .

٤ — ثم ان نظرة ابن الرومي الى داره وبيته ، هي نظرة غير سليمة ايضا . لانها تعكس وظيفة البيت . فالشاعر في اعتصامه به وحرصه عليه واعتكافه به ، يحوله من مأوى الى سجن . ويمكن ان نستدل على أهمية البيت عند الشاعر من خلال هذا النص :

( قالوا . وكان الناس يشوقون الى اوطانهم ولا يفهمون العلة في ذلك حتى اوضحها علي بن العباس الرومي في قصيدة لسليمان بن عبد الله بن طاهر يستعديه على

رجل من التجار يعرف بأبن أبي كامل أجبره على بيع داره واغتصبه بعض جدرانها بقوله :

ولي وطن آليت ألا أبيعهم      ولا أرى غيري له الدهر مالكا  
عمرت به شرخ الشباب منعا      بصحبة قوم أصبحوا في ظلالكا  
وحسب اوطان الرجال اليهم      مآرب قضاهم الشباب هنالك  
(١٩).

فابن الرومي يتخذ من الدار وطنا ، والوطن كما نعلم — هو التربة التي تمتد في عمقها بجذورها فهو — لكثرة خوفه من العالم الخارجي — قد ازداد ارتباطا وتمسكا بالبيت . ولكن هذا البيت تحول الى سجن يخنق فيه الحياة و يقتلها ، وذلك في الوقت الذي ظل يعتقد انه يؤمن له هذه الحياة ويحفظها .

٥ — الشيء الخامس هو ان ابن الرومي توصل الى حقيقة أساسية وهي ان عالم ما وراء الباب هو عالم قذر ومرعب ووحشي ومشوه ولا منطقي . ولكن — وعوض ان يكون هذا الادراك — احد حوافز العمل لديه — فقد تحول الى عامل احباط داخلي . لقد اكتفى برفض هذا العالم القذر . ولكن ، هل الاكتفاء برفض الشيء داخليا يمكن ان يغيره ؟ نعرف ان كل شيء يحمل بداخله بديله . وان بديل هذا الواقع المرعب موجود . وان كان ذلك على مستوى القوة وليس على مستوى الفعل . ولقد كان على الشاعر ان يبحث عنه ، ولقد فعل ذلك . ولكن داخل نفسه وليس خارجها . غاص في احلامه واوهامه ، الى ان جاءت عريب فحررت من سجنه — وما اكثرها — . سجن المكان — سجن الذات — سجن فكره الاسطوري . سجن عماء الجزئي . ( ٢٠ )

ابن الرومي بين اللات وال ( نعم ) ..

وتتجسد مأساوية الشاعر في عذابه الباطني . وهو عذاب قائم على اساس تعارض المتناقضات وتصارعها داخل نفسه . فهو حائر بين السلب والايجاب ، بين النفسي والاثبات ، بين الفراغ والامتلاء ، بين القبح والحسن ، والغياب والحضور .

فهو يريد ، ولكنه لا يقدر ، يعشق الحياة ، ولكنه يخشى موتها ، يريد ان يعرف ، ولكن هل هناك ما يمكن أن يعرف ؟ بطرق باب المعلوم فلا يجد أمامه الا المجهول . والمجهول مخيف ومرعب . لذلك يقول :

الا من يريني غاييتي قبل مذهبي ومن أين والغايات بعد المذاهب . انه يريد أن يترك بيته ، ويمشي ، ولكن أين ؟ انه يخشى أن يكون سيره إلى موته وحتفه ، وهو لا يدري . ان ابن الرومي حر يص على أن يعرف أولاً ، وذلك حتى يمكنه أن يتحرك بعد ذلك . لأنه في وضع الاعمى ، وهل يمكن أن يمشي الاعمى بغير عكازه ؟ أو بغير من يقوده ؟ فقبل أن يفتح الباب يجب ان يعرف أولاً ، ماذا خلفه ؟ فقد يكون الموت . من يدري ؟ وقد يكون المرض ، أو العذاب أو الاضطهاد . كل الاحتمالات اذن ممكنة . وذلك ما يعذبه و يقلقه .

ثم ان ابن الرومي — ولأنه شاعر — كان دائماً مفتوناً بالحياة إلى درجة الهيام . فهو يعشق فيها كل مظاهر الجمال — الحسية منها والمعنوية — يعشق المرأة في شخص عريب . يعشق فيها الصوت الحسن في صوتها وفي صوت كل المغنيات والقيان (يا الله . ايبكون ابن الرومي قد قرر الخروج أخيراً .. ولم التعجب ؟ سحر صوتي يفعل أكثر من هذا) (٢١) . كما انه يعشق الطبيب (لا شيء يحرك ابن الرومي الا المسك والعنبر) (٢١) . هذا على مستوى الحس . اما على المستوى المعنوي فنجد عشقه الكبير للمحبة . وذلك باعتبار انها جال معنوي يعكس تجانس الارواح وتألفها واتحادها . فعذابه يتفجر من حضور القبح وغياب الوسامة . وتظهر هذه البشاعة في اشكال متعددة . تظهر في شكل صور لاشخاص مشوهين (دعبل الاحدب — اشعب المغفل ...) أو في شكل اصوات جحظة المغني / رغم انف الغناء) أو من خلال نظام اعرج أو علاقات انسانية قدرة ومشوهة . فابن الرومي في رؤيته للقبح يخلط بين مستوياته المتعددة .

— يخلط بين قبح جسدي وآخر معنوي . ويجعل الثاني نتيجة للأول في حين ان العكس هو الصحيح .

— ينسى ان القبح المعنوي ليس ثابتاً . أي أنه ليس مرتبط بارادة الانسان على التغير .

— يكتفي بأن يفضب على القبح في ذاته ، وليس على من أحدثه وأوجده .

( ... وكل اطفالنا يموتون ايضاً ... أويكبرون مشوهين .. والسبب ليس انت ولا انا .. انه الغذاء الناقص . واذا كان لا بد من الغضب فلنغضب يا ابن الرومي على مروجي الفقر والجهل والمرض ) ( ٢١ ) .

— ينظر إلى حيي الصفيح على اساس انه شر و بلاء . وهو في هذا يتفق مع كل جيرانه . ولكنه عندما يتجاوز هذا و يطرح على نفسه السؤال . كيف ؟ نجده يختلف معهم . كيف ؟ من هنا وجب البدء . كيف التخلص من هذه الدور التي تفرخ الموت والمرض والوباء ؟ لذلك وجدناه يقف حائراً بين معسكرين اثنين . معسكران لكل منهما رأيه ودوافعه ومنطقه ووسائله الخاصة في القضاء على القبح . وتوفير مظاهر الجمال الحسية والمنعوية للمدينة .

— فالاعيان في بغداد . وهم يمثلون برجوازية وسيطة سيسعون بدورهم إلى القضاء على هذا الحي ولكن انطلاقاً من دوافع مغايرة ، وسعياً لتحقيق مصالح مغايرة ايضاً . انهم يسعون إلى أن تبني — مكان حيي الصفيح — مركبات سياحية ضخمة ، ترهن البلاد إلى الخارج . مرة أخرى نجد انفسنا أمام نوع آخر من

الانخاسة ، وذلك لأن حياً بكامله — برجاله ونسائه واطفاله — يراد له أن يباع مقابل الدولار . انها صورة أخرى يجتمع بشيء الانسان . و ينزل الحياة منزلة دون المادة . ( ستتحوّل هذه الاكواخ الحقيبة إلى مركب سياحي ضخم . يأتيه السواح الاغنياء من نيسابور وجرجان وفاس وصقلية . ستمطره ألوان من العملة الآتية من أركاديا وفتيقيا وقرطاج ) ( ٢٢ ) .

أما فقراء الحي فينطلقون من دوافع انسانية محضة . فهم يسعون إلى خلق حي نظيف وصحي . حي يتوفر على كل شروط العيش الكريم . وهم حين يتشبثون ببيوت الصفيح فان ذلك ليس عشقاً للفقر والسكنة . ولكن ، شعوراً منهم بانهم غير قابلين للبيع والتجارة في الخفاء .

فابن الرومي يجد نفسه — بالرغم من انتمائه لهؤلاء الفقراء — يعمل لغير صالحهم ، وذلك لأن ( الناس اللي فوق ) يستغلون نهمه للحياة وعشقه لمباهجه ، فيجزلون له العطاء خفية من أجل أن يصف هذا الحي بالشؤم والنحس ، وذلك حتى ينفر الناس منه فيجروه ، فيصبح تفويته بذلك ممكناً .



( ان المجلس البلدي لا يطلب منك شيئاً كثيراً . نعم ، لا شيء غير ابيات من الشعر ، ابيات تصور الحلي الفقير وأهله . أنت تؤمن بالشؤم . أليس كذلك ؟ تؤمن بأن متاعبك آتية من هذه الاكواخ الوسخة . من دعبيل الاحدب ، من جحظة المغني ، من عيسى البخيل . من اشعب المغفل . من كل الصعاليك والمشردين . هذه فرصتك يا ابن الرومي للتخلص — من شؤم هذا الحلي ونحسه ) ( ٢٣ ) . ولكن ابن الرومي يستيقظ أخيراً . ويرفض أن ينحرف مع اللعبة إلى آخرها . فهو يتخلى عن احلامه و يغير من نظرتة . و يقرر الخروج إلى بغداد . وهو بهذا يرفض أن ينتحر طبقياً . لذلك يتشبث بجيرانه ويمنعهم من الرحيل وذلك بعد أن كان يدعوهم إلى ذلك .

— سأرحل كما وعدتك يا ابن الرومي ...

— لا بل ستبقى . نعم . أخاف عليك من العراء . أخاف من قبضة السماصرة . ستبقى . سيبقى الجميع وليذهب الخادم يا زمان إلى الجحيم ( ٢٤ ) . وما الخادم يا زمان الا ذلك الوسيط الذي كان ينقل اليه تعليمات الناس ( اللي فوق ) .

## ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عذاب الفقراء ليس فرجة ...  
انه ليس من المعقول ابداً ان ننزع من قلب أية مسرحية حواراً أو حوارات متعددة . وأن تستدل لها وحدها على رأي الكاتب . مثل هذا الفعل — للأسف — تأتية بعض الأقلام ، وهي أقلام تجهل بالتأكيد أصول الفن المسرحي . هذا الفن القائم على اساس تعدد الاصوات وتضاربها مع بعضها . مما يجعل صوت المؤلف لا يظهر الا من خلال تجميع كل الخيوط المتفرقة ، وترتيب كل اطراف الصورة ، وافراغ كل الاصوات داخل صوت واحد متعدد النبرات . ان المعنى الكلي للمسرحية ، لا يؤخذ من الحوارات أو الاحداث أو المواقف ، ولكن من خلال هذا الكل المتكامل ، الذي يشكل العمل الدرامي في جملته .

أقول هذا لأن المسرحية تعتمد على بناء مركب . بناء تجسده مستويات متعددة ومتناقضة — مستوى الواقع — ومستوى خيال الظل — الحقيقية — الحلم — الوعي — اللاوعي — الحاضر — الماضي — الـ ( هنا ) — الـ ( هناك ) ويمكن أن نحصر كل هذه المستويات وأن نختصرها في مستويين اثنين أساسيين :

— مستوى الواقع . حيث تدور الاحداث داخل حي قصديري منتزع من نفس المدينة التي تعرض بها المسرحية ومن نفس زماننا ٥٥

— أما المستوى الثاني فيدور داخل صندوق خيال الظل . وهو صندوق الخيال شمس الدين بن دانيال وابنته دنيازاد . هناك اذن عالمان اثنان ، يتدخلان ويتكاملان و يتبادلان التأثير فيما بينهما وعلى هذا الأساس فان قصة ابن الرومي لا يمكن أن ينظر اليها نظرة واحدة موحدة ، وذلك لأن هناك أكثر من راو واحد ، الشيء الذي يجعلنا في نهاية الأمر أمام أكثر من ابن رومي واحد ، وأكثر من عريب واحدة ، فالاحداث غالباً ما تتطور ، عندما يتغير الراوي ، وقد تنتقل من الضد إلى

الضد ، مجسدة بذلك ، اما موقف الأب ( ابن دانيال ) وهو موقف محافظ ، أو موقف البننت ( دنيازاد ) وهو موقف متحرر . فالمسرحية تعطينا صورتين لعريب . ففي الصورة الأولى — وهي من تقديم الأب — نجد عرباً مسكونة بهم واحد فقط ، هو ان نجد لجمالها الجسدي تأثيراً في عين الرجل .

اما الابنة دنيازاد — وبحكم انها تنتمي إلى جيل جديد . جيل له احلام ومفاهيم وطموحات مغايرة . فترفض تلك الصورة ، وتخرج عليها ، وتقترب بدلاً عنها صورة جديدة مغايرة . <http://Archivebeta.Sakhril.com>

( دعني يا أبي اصور عريب الجديدة ، سترها كما لم ترها من قبل . ) ( ٢٥ )

كما ان صورة ابن الرومي تتغير ايضاً ، وذلك بناء على احتجاج الجمهور على بعض المشاهد ( ان ابن الرومي الذي قدمته يا سيدتي لا يشبهني .. ومن أجل هذا نعترض على فنك . ) ( ٢٥ )

ففي المسرح الاحتفالي — كما هو الأمر في الفنون الشعبية العربية ( خيال الظل — الحلقة — البساط — الخ ) فان الابداع يبقى دائماً خاضعاً للحظة . أي للتأليف الفوري ، وهذا ما نحسه ونذكره في مسرحية ( ابن الرومي في مدن الصفيح ) . فكل شيء يتشكل ويتكون أمام الجمهور ومشاركته . فلا شيء اذن في المسرحية ثابت ونهائي ، وذلك لأن عنصر المصادفة له دور أساسي في هذا الاتجاه المسرحي .

وعندما ينتهي خيال الظل إلى تحرير السكان على مقاومة هدم الحي ، يقرر

الشيخ العجوز ابن دانيال ان يدفع عربته و يعود بها من حيث اتى . ولكن ابنته  
تعرض عليه ، وذلك ايماناً منها بأنه لا وجود لفن محايد .

( انت واهم يا ابي . ليس هنالك الا عالم واحد ومدينة واحدة .. الكلمة التي  
تفتقر إلى الحركة هي كلمة زائفة . تماماً كعملة بلا رصيد . وجودنا داخل المدينة  
وعذابنا أشياء لا يمكن القفز فوقها . تعال يا ابي . عذاب الفقراء ما كان يوماً فرجة  
ولن يكون ابداً .. تعال ) . ( ٤٦ )

● ملحوظة : بغداد المقصودة في المسرحية هي بغداد الرمز وليست بغداد اليوم .



## المراجع :

- ١ - ( ابن الرومي في مدن الصفيح ) احتفال مسرحي في ١٧ لوحة - مجلة ( الآداب ) البيروتية  
- العدد الثالث ( مارس ١٩٧٨ ) ص ٨٢ .
- ٢ - نفس المرجع - ص ٨٤ .
- ٣ - مسرحية ( اسمع يا عبد السميع ) احتفال مسرحي في ٥ أفعاس - آخر مسرحيات المؤلف لحد  
الآن . لم تنشر ولم تعرض بعد .  
<http://Archivebeta.Sakhi.net>
- ٤ - نفس المرجع السابق ( عبد السميع ) .
- ٥ - نفس المرجع السابق .
- ٦ - ( ابن الرومي ... ) ص ٩٥ .
- ٧ - ( ابن الرومي ... ) ص ٩٥ .
- ٨ - ثلاث مسرحيات طليعية ( فرافة السيارات - فاندوليز - الشجرة المقدسة ) تأليف فرناندو  
أزابال - ترجمة أحمد بونس - من المسرح العالمي - ع ٣٤ - ص ٩ - ١٠ .
- ٩ - ( ابن الرومي ... ) ص ٩٣ .
- ١٠ - ( ابن الرومي ... ) ص ٩٤ .
- ١١ - نفس المرجع السابق . نفس الصفحة .
- ١٢ - نفس المرجع السابق - ص ٩٨ .
- ١٣ - نفس المرجع السابق - ص ٨٧ .
- ١٤ - نفس المرجع السابق - ص ٨٨/٨٧ .
- ١٥ - نفس المرجع السابق - ص ٩٥ .
- ١٦ - نفس المرجع السابق - ص ٩٣ .
- ١٧ - نفس المرجع السابق - ص ٨٢ .

- ١٨ - نفس المرجع السابق - ص ٨٥ .
- ١٩ - ( ابن الرومي - حياته من شعره - عباس محمود العقاد - كتاب الهلال - ص ٦٧/٦٨ ) .
- ٢٠ - يقول ابن الرومي في المسرحية ( عريب ، الكون ظلام وعجاء . فكيف بلا نور اهتدي ؟ امنحني رقتك . فأنا الآن سجين الاسمنت والحجارة ) ( ٩٢ ) .
- ٢١ - ( ابن الرومي ... ) ص ٩٣ .
- ٢٢ - ( ابن الرومي ... ) ص ٨٨/٨٩ .
- ٢٣ - ( ابن الرومي ... ) ص ٨٩ .
- ٢٤ - ( ابن الرومي ... ) ص ٩٥ .
- لقد كان الاسم الأول الذي اعطيته للمسرحية هو ( ابن الرومي ٧٥ ) ثم - ولأن المسرحية قد كتبت في آخر السنة فقد ارتأيت تسميتها ( ابن الرومي ٧٦ ) ولقد تبين لي من خلال توالي السنوات انه من غير المعقول ان اسجن الاحداث داخل سنة معينة . وبذلك غيرت العنوان . وتركزت مهمة تحديد المكان والزمان للراوي - وهذا يكون زمن الاحداث هو زمن العرض .
- ٢٥ - ( ابن الرومي ... ) ص ٩١ .
- ٢٦ - ( ابن الرومي ... ) ص ٩٦ .

